الافتتاحية

يَومُ الشِّعْر

الدكتورة مها قنوت
وزيرة الثقافة

ان تقفَ في محرابِ الشعر... فهذا يعني انَّ عليكَ انْ تسموَ نحو عوالم لا تقفُ فيها على حدود.

ان تقف في محرابِ الشعر... فهذا يعني انَّ عليكَ انْ تتوضأ بطُهر الجداولِ عابرةِ الزمن... بعمقِ المحيطاتِ حارسةِ الخلود... انَّ عليك ان تغتسلَ بصفاءِ الزُّرقةِ، لحظة تلتحمُ الغيوم مع انتحارِ الموجِ آخر الأفق... أن تقفَ في محرابِ الشعر

* كلمة السيدة الدكتورة مها قنوت، وزيرة الثقافة، في افتتاح مهرجان الشعر في باريس ٣٠/آذار/ ٢٠٠١م.

كي تسمعَ أو كي تقول... كلاهما حضوران يستلزمان طقوساً ليست ككل الطقوس، وحالات ليست كبعض حالات.

إنه نقطة اللقاء بين عبقرية الأرض وهبة السماء... لحظة اشتعال أو كمون.. لحظةُ انبلاج أو أفول... لحظةٌ تفجّرُ الحياةَ أو تسرحُ بها في غياهب الرحيلْ... إنه التناقضُ الممكنُ حيث لا يكون.... كلمةٌ أخرى تعني النفيَ والقبولَ معاً.. تعني الحاصلَ والمستحيلَ.. تعني ما نتمنى وما لانريد.. في لحظة واحدة.. في وهج واحد.. في بريق لا شيء أجملُ ولا أروع.. ذاك الذي يلمع في عينيّ شاعر.. أمسكَ زمامَ قافيةٍ ينشر على إيقاعها شراعَ قصيدته الجديدة.

فهل رحلتَ كما الراحلين في ذلك العالم السرمدي... عاصٍ على الأيام.. تنبعُ من المستقبل كي تصبَّ في منابعِ الماضي.. تزين هامةَ الشباب بلُمَّة المشيب.. تعكس المعادلةَ.. على أمل المخالفة.. وإذ بك تكتشفُ أنّ استقراءك هو الصحيح.. وأنكَ والأيام تتنافسان فيمن يجعل الحياةَ أكثر جمالاً وأكثر إيقاعاً.. فيمن يصرخ أكثر.. معلناً صوت الحقيقة بكل بهائها.

أيها الشاعر الذي كان... في كل بقعة نسجت للبشرية حضارةً وحضوراً... في كلّ نهر.. خلف كلّ جبل... تحت كل سماء.. فوق أيّ عصر من العصور.. في أيّ مكانٍ يُنشد الحريةَ ويدق على بابها بيد ترسمُ السلام.. أو مضمخة بدمائها ثمناً له.. عليك السلام.. عليك السلام.

أتُرى يمرُّ يومُ الشعر ولا جديد... تأخذنا الساعات من أيام نَظْمنا... وتلحقُنا القوافي ونلحقُ العَروض.. نرفرفُ في اللحنِ.. نحلّقُ في الخيال.. ونغوصُ حيث لا قصيد؟!..

بلى... حين نرسم كلَّ يوم جزءاً من شجوننا في بصمة الإبهام.. حين نترك آثارًنا تدل علينا.. حين نعملُ على جزءٍ من أحلامنا والمراد... ببعض قطرات من العرق... ممزوجةٍ بدمنا المهروق بلا حساب.. فالهدف نبيل.. والمشروع كبير.. والشوك في كل الورود يملأ البستانيَّ سعادةً بقيمةِ ما سيقطف.

وما نفعُ الأناملِ التي لا تعرف كيف تنثرُ البذور؟ وما نفعُ السواعدِ حين تضعف عن جني السنابل.. إنه خبزُنا اليومي.. دقيقُ أولادنا الآتين مع الضياء.. ولحنُ شعبنا الأبي.. وحُداءُ أمةٍ لا تغيب.. إن أرادت كتابة التاريخ.. فمدادها أحمرُ يجيد المفتدون العطاء له ولأجله العطاء.

أيها الوطن.. يا أجملَ القصائد.. أيها الطفلُ الساكنُ في قلب كل شاعرٍ.. وسامع.. من قال إنًّا لا نُنشِدُ فيك كلَّ يومٍ ألفَ قصيدةٍ.. من قال إن قوافينا لا تصنع في كل تصحيحٍ وتحديثٍ وتطويرٍ... ألفَ نشيدٍ يستنهضُ الهمةَ، ويشدُّ السواعد.. كي يُنشِدَ الجميعُ قصيدةَ الجميع.. كي يَملأ مسامعَ الدنيا صباحُنا يقول: قد عَقدنا العزمَ.. فاشهدوا.. ياهذه الدنيا أطلّي واسمعي، وكل خطاب عربي، تختلفُ المفرداتُ فيه ويظلُّ المرادُ.. أبت أن تذلَّ النفوسُ الكرامٌ.

ومن هذه المنطلقات، مازالت سورية تطالب العالم بتطبيق الشرعية الدولية لإحقاق الحق ونشر العدالة، معلنة أن لاتراجع عن شبر واحد من الأرض العربية المحتلة في فلسطين وفي الجولان.. مؤكدة دائماً ضرورة تطبيق القرارات الدولية بعودة

إسرائيل إلى حدود ماقبل الرابع من حزيران ١٩٦٧ وعودة المهجرين إلى ديارهم.. والسلامُ بعدها سلامٌ عادلٌ وشاملٌ.. سلام يحفظ الكرامة ويصون الحقوق.. وإلاَّ فإنَّ أجيال الأمة العربية كلها.. أجيال انتفاضة لاتعرف الوقوف دون حقها. من سورية أحمل تحية السيد الرئيس الدكتور بشار الأسد إلى كل شاعر وكاتب حر كريم.. إلى كل كلمة حق في ميزان العدالة والسلام.. يطلقها شاعرٌ آمن بالعدالة وحق الشعوب والسلام الكريم.. يسعى من أجل ماآمن به.. لايجبن ولايهاب في إطلاق صرخته.

في يوم الشعر.. نعزفُ تحيةَ القوافي وننظمُ بلاغةَ البيان، ونصافحُ كلَّ شاعرٍ في الوطن العربي وفي العالم الحُر الكريم... شعراءَ يشعرون ويكتبون... حملةَ رسالة الفكر والخير والجمال.. كل عامٍ وأنتم بخير.. والمنى موصولةٌ بشكريَ الكبير لمعهد العالم العربي للدعوة الكريمة لي.. لافتتاح مهرجان الشعر في باريس.. محمَّلاً بأريج دمشق وعبق دمشق وياسمينها إلى كل شاعرٍ يؤمن أنَّ القصيدة عطرٌ وزهرةٌ ولحنٌ جميل.. وهي في الوقت نفسه معولٌ للبناء تارةً.. وسيفٌ يردُّ صولةَ الطاغين تاراتٍ وتارات.

مباركٌ جمعُكم.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

10

مدرسة اكسفورد وفلسفة اللغة

رشيد الحاج صالح *

لقد أثّر فتجنشتين المتجدد بتحليلاته الفلسفية للغة العادية، أكثر ما أثر في مدرسة اكسفورد، التي جعلت من تحليلاته للغة العادية، المبتدأ الأساسي لتفلسفها. ولذلك فقد تناولت هذه المدرسة، بالدراسة والتحليل والتطوير، فلسفة اللغة العادية عند فتجنشتين، إذ قامت بتعميق نظرية المعنى في الاستخدام وحاولت إيجاد معايير وتصنيفات عديدة، تجعل من هذه النظرية أكثر دقة ووضوحاً.

(*) رشيد الحاج صالح: باحث من سورية، ماجستير في الفلسفة، نشر عدة أبحاث في مجلة المعرفة.

على هذا النحو شارك فلاسفة اكسفورد، فتجنشتين، اهتمامه باللغة العادية وطريقة استخدامها، كما شاركوه في الثورة على النظرية الإسمية التصورية في المعنى. ولذلك نجدهم قد حاولوا – مكملين في ذلك مشروع فتجنشتين- إقامة النظريات التي تساعده على التحكم والإحاطة بطريقة استخدامنا للألفاظ والعبارات. من هنا يمكن القول إنه إذا كانت نظرية المعنى في الاستخدام تعود إلى فتجنشتين، وإنه هو المؤسس الحقيقي لها، فإن فلاسفة اكسفورد قد طوّروا هذه النظرية وقدموا إضافات أصيلة جعلت من هذه النظرية أكثر غنى وتجدداً، كما قدموها بناءً على أسس منهجية جديدة، على نحو لم يتوفر لفتجنشتين.

إن مكانة مدرسة اكسفورد على الساحة الفلسفية المعاصرة، متمثّلة بجلبرت رايل وجون أوستن وسيرل وستراوسن ونويل سميث، أقول: إن هذه المكانة تتحدد بكون هذه المدرسة تمثل فلسفة اللغة العادية منذ أواسط هذا القرن، وهذا الأمر هو الذي يفسر استبدال بعضهم بين تعبير مدرسة اكسفورد وتعبير فلسفة اللغة العادية، بحيث أنّ كلاً من هذين التعبيرين أصبح يشير إلى الآخر ويحل محله. أما أهم مشكلة تدرسها فلسفة اللغة العادية وتجعل منها موضوعها الرئيس فهي نظرية المعنى في الاستخدام، إذ تناول هؤلاء الفلاسفة هذه النظرية بالتحليل والتطوير وذلك من خلال تقديم نظريات عديدة -سنتناولها بعد حين- لا بل يمكننا القول: إن مشكلة المعنى تعدُّ من المشكلات التي أجهدت الفلسفة الإنكليزية- النمساوية طَوال هذا القرن.

يتوجه فلاسفة اكسفورد بالنقد للنظرية الإسمية عند الوضعية المنطقية، وينظرون إليها بوصفها نظرية قاصرة لايمكنها الإلمام بطبيعة اللغة ووظائفها المتعددة، وإنها لا تستطيع أن تفسر سوى وظيفة واحدة من وظائف اللغة الكثيرة. يقول رايل في ذلك: «إذا كانت هذه النظرية تقول بافتراض أن كل الكلمات هي أسماء وأن كل موضوع نحوي ممكن في جملة يمثل شيئاً ما كما يمثل اسم العلم «فيدو» الكلب فيدو، وإن ما يعنيه التعبير هو الشيء الذي يمثله. فإنّ دحْض هذه النظرية هو أمر هين إذ يمكننا القول: إنه إذا كانت كل كلمة مفردة، اسم، إذن فالجملة المكونة من ثلاث كلمات «الثلاثة عدد أولي» ستكون قائمة من موضوعات ثلاث تسميها هذه الكلمات الثلاث غير أن قائمة مثل «أفلاطون، أرسطو، الأكويني، لوك، باركلي» ليست جملة لأنها لا تقول شيئاً يفيد المعنى. وبالتالي فليس من الضروري أن تكون فكرة امتلاك المعنى «having meaning» هي فكرة تمثيل الأشياء. ذلك أن الكلمات المرتبطة

في جملة تفعل على الأقل شيئاً مايختلف عن الشيء الذي تفعله لو كانت كل منها على حدة وبالتالي لا يجوز تحليل الجملة إلى مجموعة الأشياء التي تمثلها الكلمات في الجملة»[1].

كما يذهب نويل سميث إلى «أن القول بأن الكلمة ذات معنى ليس هو القول بأنها تشير إلى شيء ما، وقول ماهو معناها ليس هو قول ما الذي تشير إليه. إن كلمة «معنى» غامضة وملبسة معاً وتعتمد إلى حد كبير على السياق وغرض المتكلم.

وإذا سأل شخص ما ما معنى الكلمة، فإنه يسأل بصورة عادية عن توضيح الطريقة التي يتم فيها استعمال الكلمة، والآن فإن الإغواء بالقول، بأنه يسأل عمَّ «تشير» إليه الكلمة، ينشأ عن وجهة النظر القائلة بأنَّ وظيفة معظم الكلمات هي الإشارة إلى شيء ما، حتى أصبح السؤال عن كيف يتم استعمال الكلمة هو عين السؤال ما الذي تشير إليه الكلمة.

إذا كانت الكلمة إسماً لشيء مادي عادي، على سبيل المثال «مائدة» أو «جبل» أو «كلب» أو اسماً لصفة تجريبية مثل «أصفر» و «مستدير»، فإن أيسر طريقة لتوضيح استعمال الكلمة هي الإشارة إلى الأشياء التي تتعلق بها أو الأشياء التي تتمتع بالصفة. ولكن على الرغم من أن هذه الإشارة هي طريقة جيدة لتوضيح معنى الكلمة، فلا يلزم أن ما تشير إليه هو المعنى»[2].

يخلص فلاسفة اكسفورد عبر مناقشات مطولة في النظرية الإسمية في المعنى إلى أنه «لا يوجد قالب واحد أساسي مثل: (الـ«فيدو»- فيدو) نعد عليه عنوة كل التعبيرات ذوات المعنى. بل على العكس، يوجد تنوع لا نهائي لمقولات المغزى أو المعنى. حتى إن الفكرة الخاصة بالتسمية التي تبدو بسيطة للوهلة الأولى يتبين من الفحص أنها ملأى بالتنوعات الداخلية فنحن نستعمل الضمائر لتدل على الناس والأشياء ولكن ليس بالطريقة التي تدل بها أسماء الأعلام كذلك. فلا يوجد امرؤ يسمى هو أو هي. والسبت أسم علم ولكن لا يكون بالطريقة التي يكون بها اسم العلم فيدو ولا يستعمل بالطريقة التي يستعمل بها اسم العلم الخيالي أنّا كرنينا. إن فكرة الماصدق بدلاً من أن نقدم تفسيراً نهائياً

(١) - صلاح إسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي عند مدرسة اكسفورد، ص ٢٨١-٢٨٢.
(٢) - المرجع السابق، ص ٢٨٣-٢٨٤، ترجمة عن P. H. Newell - Smith, Ethics, Penguin Books, London, 1954, P 66.

لفكرة المعنى تثبت بذاتها في النهاية أنها مجرد غصن واحد أو غصنين في شجرة المعنى»[(٣)].

بعد ذلك النقد الذي وجهه فلاسفة اكسفورد للنظرية الإسمية في المعنى، توجهوا إلى إقامة نظريتهم في المعنى والقائمة على نظرية «المعنى في الاستخدام». ومن أهم مَنْ تناول نظرية المعنى في الاستخدام، بالتحليل هناك جون أوستن الذي قدّم نظرية المنطوقات الأدائية ونظرية الأفعال الكلامية، بالإضافة إلى سيرل الذي كانت له تعليقات وإضافات مهمة على نظرية الأفعال الكلامية[(٤)].

أولاً: نظرية المنطوقات الأدائية عند أوستن:

يهاجم أوستن النظرية الإسمية في المعنى عند الوضعية المنطقية، والتي تقول: بأن العبارات غير التقريرية ليس لها معنى ولا بد من حذفها من مجال الفلسفة والاكتفاء بالعبارات الوصفية أو الإسمية. يطلق على هذا التحديد لنظرية المعنى «المغالطة الوصفية» «descriptive fallacy» والمقصود بهذه المغالطة أنه من الخطأ قصر اللغة على الوصف، لأن طبيعة اللغة ترفض هذا التحديد وهذا السجن الذي نضعها فيه.

تقوم نظرية المنطوقات الأدائية على التمييز بين نوعين من المنطوقات هي المنطوقات التقريرية constative utterances والمنطوقات الأدائية performative utterances؛ المنطوقات التقريرية هي الجمل الإخبارية التي تثبت شيئاً ولذلك فإن الحكم عليها يكون بحسب علاقاتها بالعالم، أي إنها توصف بالصدق أو الكذب. أما المنطوقات الأدائية فلا توصف بالصدق أو الكذب ومع ذلك لها معنى ودور معين تقوم به، أما مهمة المنطوق الأدائي فهي القيام بإنجاز فعل بوساطة الكلام. كما يذهب أوستن إلى أن للمنطوقات الأدائية صفة الجمل الإخبارية، ولكنها لا تتصف بالصدق أو الكذب، أما الحكم على هذه المنطوقات

(٣) - صلاح إسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي عند مدرسة اكسفورد، ص ٢٨٦، ترجمة عن مقال

- G. Ryle «The Theory of Meaning», in G. caton (edited), Philosophy and Ordinary Longuage, Uinversity of Illinos, Urbana, 1963, P 145,

(٤) - اعتمدنا في هذا على المراجع التالية:

- J. L. Austin, How To Do Things With Words, Oxford University Press, New York - Oxford, 1970.

- صلاح اسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي عند مدرسة اكسفورد، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

- د. عادل فاخوري: «نظرية الأفعال الكلامية»، ضمن الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

فيتوقف على ملاءمتها أو مخالفتها للشروط التي يضعها أوستن. لنتأمل المنطوقات الأدائية التالية:

١ - أنت طالق.

٢ - أنا أسمّي هذه السفينة، طارق بن زياد.

٣ - أراهن بألف ليرة أن فرنسا سوف تفوز بكأس العالم.

٤ - بعتك سيارتي.

٥ - إنني أتخذ هذه المرأة لتكون زوجة شرعية لي.

٦ - إنني أهبُ وأورّثُ ساعتي لأخي(٥).

إن هذه المنطوقات الكلامية ليست أحكاماً تقبل الصدق أو الكذب، وهي بالرغم من ذلك ليست بلا معنى، إنها جمل نقوم بوساطتها بأداء فعل ما، ففي الجملة «أنت طالق» لا يصف القائل حال زوجته، بل إنه وعند التلفظ بكلمة «طالق» فإنه يقوم بفعل ما وهو الطلاق. كذلك عندما يقول أحدهم «بعتك سيارتي» فإنه يقوم بفعل البيع، وعندما يراهن أحدهم فإنه يقوم بفعل المراهنة، وعندما يسمّي أحدهم فإنه يقوم بفعل التسمية. هكذا أعاد أوستن الاعتبار لبقية أنواع الكلام كالأمر، والتحدي، والشكر، والسؤال، والوعد... بالإضافة إلى العبارات الجمالية والأخلاقية، إذ بيّن أوستن أنّ لكل نمط من أنماط الكلام نوعاً خاصاً من المعنى، وبالتالي فالمعنى لا يرتبط بالقضايا التقريرية وحسب.

إن القيام بأداء هذه الأفعال بوساطة تلك الجمل بحاجة إلى شروط معينة، ففي عبارة «أنت طالق» لا بد من أن ينطق الزوج بهذه العبارات وليس شخصاً آخر، وفي حالة بيع السيارة لا بد من أن يكون القائل هو صاحب السيارة، وفي حالة التسمية لابد من أن يكون للقائل الأهلية التي تجعله قادراً على تسمية السفينة، وفي حالة المراهنة لا بد من أن تكون قبل المباريات وليس بعدها.

كما يميز أوستن بين المنطوقات الأدائية الخفية «Imphicit» والمنطوقات الأدائية الظاهرة «Explicit» والمقصود بهذا التمييز أن هناك جملاً يكون الفعل الذي تقوم به واضحاً، بينما هناك جمل يكون الفعل الذي تقوم به مضمراً، لنأخذ الأمثلة التالية:

١ - إني أعدك بأني سوف أبيعك سيارتي.

٢ - سوف أبيعك سيارتي.

٣ - أحذرك من أن عدم الدراسة سيؤدي إلى عدم نجاحك.

(٥) - L. Austin, How To Do Things Wilh Words, P. 5.
وأيضاً د. عادل فاخوري: «نظرية الأفعال الكلامية»، ص ١٣٣٠.

٤ - عدم الدراسة سيؤدي إلى عدم النجاح.

نلاحظ أن الجملتين «١، ٣» هي منطوقات أدائية ظاهرية لأن القيام بفعل الوعد والتحذير واضح، أما في الجملتين «٢، ٤» فإن القيام بأداء فعل الوعد والتحذير ليس واضحاً بل هو أداء مضمر، ذلك أن الجملتين «١، ٣» يذكر فيهما اسم الفاعل بصيغة المتكلم المضارع للدلالة على الفعل المقصود إنجازه، أما في الجملتين «٢، ٤» فلا ذكر لاسم الفاعل وإنما السياق هو الذي يفيد المراد إنجازه.

إذا كان مقياس المنطوقات التقريرية أو الخبرية هو الصدق أو الكذب فإن مقياس المنطوقات الأدائية هو نجاح أو إخفاق الفعل المراد القيام به بوساطة المنطوق. ذلك أن محاولة القيام بفعل ما عند التلفظ بعبارات معينة قد تبوء بالاخفاق، ولذلك يضع أوستن جملة من الشروط الواجب اتباعها لكي لا نقع في الإخفاق. هذه الشروط تقع في ثلاث فئات[٦] «آ،ب،جـ»، مخالفة الفئتين «آ،ب» يؤدي إلى إبطال إنجاز الفعل المراد إحداثه بالكلام، أما مخالفة الفئة «جـ» فيؤدي إلى إنجاز الفعل، ولكن بطريقة سيئة وغير مرضية. لنأخذ أولاً الفئات «آ،ب»:

آ١ - لا بد من وجود «اتفاق عرفي» مقبول بين الناس، نستطيع بموجبه أن نؤدي فعلاً ما عند التلفظ بجملة معينة.

آ٢ - لا بد من تطبيق هذا الاتفاق ضمن ظروف ملائمة وعلى الأشخاص المناسبين، فعلى سبيل المثال، لا يمكن أن يأمر إلا من كان في مقام أعلى من المأمور ولا يستطيع أن يبيع إلا من كان يملك.

ب١ - لا بد من أن يقوم جميع المشاركين في الإجراء، بأداء أدوارهم بشكل صحيح وملائم.

ب٢ - ولا بد من أن ينفذوا الإجراء بشكل كامل.

أما الفئة «جـ» فإن مخالفتها لا تمنع القيام بالفعل، ولكن تنفيذ هذا الفعل يتم بطريقة غير مرضية. لهذه الفئة شرطان:

جـ١ - هناك بعض المنطوقات الأدائية تفترض «أفكاراً ونوايا ومشاعر». ولذلك وعند القيام لهذه المنطوقات لا بد من أن يكون المتكلم حاصلاً على هذه الأفكار والنوايا والمشاعر، فالذي يعتذر دون أن يكون عنده أية عاطفة «تحسر» هو بلاشك مراء.

جـ٢ - إن القيام ببعض المنطوقات الأدائية يتطلب سلوكاً معيناً من الأشخاص المشاركين في هذا المنطوق، ولذلك لا بد أن

(٦) - L. Austin, How To Do Things With Words, P. 14.15

يقوم هؤلاء بهذا السلوك، فمن يعد بالمجيء ولا يأتي هو متناقض مع ذاته.

يطلق أوستن على مخالفة «آ-ب» الخلال[٧] Misfires، أما المخالفات التي تقع على «جـ» فيسميها «مساوىء الاستعمال Abuses». إن المخالفات لـ«آ-ب» تجعل من الفعل عقيماً وغير ذي أثر، ذلك أن مخالفة الحالة «آ١» تعني عدم وجود عرف بين الناس يفسر الكلام الذي أردنا بموجبه تحقيق فعل ما، ومخالفة الحالة «آ٢» تعني التطبيق السيء للإجراء إذ يوجد الإجراء بشكل ملائم، لكن لا يمكن تطبيقه كما تم الزعم به. أما مخالفة الحالة «ب١» فتؤدي إلى أخطاء تفقد الإجراء معناه، ومخالفة الحالة «ب٢» شبيهة بالوقفات المفاجئة التي تحدث في أثناء المراسم التي يحدث خلالها الفعل بحيث تؤدي إلى إفساده. أما مخالفة الحالة «جـ» فهي لا تفسد الفعل وتجعله بلا معنى أو فعل مخفق، بل يتم إنجاز هذا الفعل، ولكن إنجازه يظل إنجازاً غامضاً، وقد يؤدي ذلك إلى إساءة استعمال الإجراء، ومثال مخالفة الحالة «جـ»، كأن يعد أحدهم دون أن يكون لديه نية الوفاء بالوعد. لنتأمل بعض المخالفات.

- «أنت طالق» منطوق قاله الزوج لزوجه في مجتمع مسيحي، إن هذا المنطوق فيه خلل ويخالف الحالات «آ-ب» وبخاصة قاعدة العرف «آ١» وعلى ذلك، فإنه وعلى الرغم من أن الزوج قال «أنت طالق» فإن الآخرين لايقبلون ما قاله، وبالتالي فإنه لم يطلقها بصورة ناجحة.

- أقول: «إنني أشاركك الأحزان» في الوقت الذي ليس لديه أي تعاطف مع حزنك، وفي ذلك مخالفة للحالة «جـ١»[٨].

هكذا يتم تحديد المنطوقات الأدائية بحسب الملاءمة والمخالفة للشروط السابقة، ولكن يمكننا هنا أن نسأل: هل هناك شبه بين المنطوقات الأدائية والتقريرية؟ بمعنى آخر: هل يمكن أن ننقد المنطوق الأدائي بوساطة قواعد المنطوق التقريري؟ وهل يمكن نقد المنطوق التقريري بوساطة قواعد وشروط المنطوق الأدائي؟ وبالتالي: هل يخضع المنطوق الأدائي لمعيار الصدق والكذب؟ وهل يخضع المنطوق التقريري لقواعد الملاءمة والمخالفة؟.

إن إجابة أوستن هي: نعم.

لنأخذ أولاً نقد المنطوقات التقريرية على أساس الملاءة والمخالفة. والمثال الذي يقدمه أوستن هو «القطة على الحصيرة،

(٧) - جمع «خلل»: راجع: صلاح إسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي، ص ١٤٣.

(٨) - L. Austin, How To Do Things with words, P. 16.

وأيضاً: صلاح إسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي، ص ١٤٣- ١٤٤.

بيد أنني لا أعتقد أنها موجودة، إن هذا المنطوق التقريري يشبه المنطوق الأدائي التالي «أعد بأنني ساكون هناك، ولكن ليس لديّ أية نيه في أن أكون هناك»، إن المنطوق التقريري هو كاذب، أما المنطوق الأدائي فمخالف للقاعدة «جـ٢». غير أننا لا نستطيع أن نقول: إن المنطوق التقريري مخالف للقاعدة «جـ٢»؟ وبالتالي فهو منطوق كاذب من جهة، ومنطوق غير ملائم من جهة أخرى، لأن هذا المنطوق هو في الواقع «مجاهرة برياء» وبالتالي فإنه يخضع لشروط عدم الإخلاص، شأنه في ذلك شأن المنطوق الأدائي. هكذا أدخل أوستن المنطوق التقريري ضمن المنطوقات الأدائية وأخضعه لشروطها[٩].

يضاف إلى ذلك، أن المنطوق الأدائي يمكن أيضاً أن يخضع للنقد عن طريق معيار الصدق والكذب، أي لشروط المنطوق التقريري. لنأخذ المثال التالي وهو منطوق أدائي «إنني أحذرك بأن الثور على وشك أن يهجم»، ولكن ماذا لو لم يكن الثور موجوداً بالأساس؟ في هذه الحالة يكون المنطوق الأدائي عرضة للنقد عن طريق الصدق والكذب، ذلك لأن التحذير هنا ليس عقيماً ومخالفاً لشروط المنطوق الأدائي بقدر ماهو تحذير كاذب[١٠].

نخلص من كل ما سبق إلى أن أوستن لم ينجح في إيجاد تمييز حاسم بين المنطوقات الأدائية والتقريرية، ولذلك نجده غير راض عن هذا التقسيم الثنائي إذ تبين له أن المنطوقات الأدائية يمكن أن تقبل التقويم بحسب معيار الصدق والكذب، كما تبين له أنه يمكن أن نحكم على المنطوقات التقريرية بحسب شروط الملاءمة والمخالفة. على هذا النحو، يتوصل أوستن إلى أن نظرية المنطوقات الأدائية نظرية غير ناجحة، غير أنها في الوقت نفسه نظرية ليست خاطئة بشكل كامل، ولذلك نجده يبدأ البحث عن بديل لهذه النظرية، وقد وجد هذا البديل في نظرية الأفعال الكلامية.

ثانياً: نظرية الأفعال الكلامية عند أوستن:

بعد أن وصلت نظرية المنطوقات الأدائية إلى طريق مسدود عاد أوستن إلى بدايات تناوله لهذا الموضوع، ليبدأ من قوله: بأن المتكلم عندما ينطق بأي تعبير فإنه ينجز فعلاً ما.

وكان سؤاله الأول: بأي معنى يمكن القول إنه عند التكلم نقوم بفعل ما؟ في إجابته على هذا السؤال يميز أوستن بين ثلاثة أنواع من الأفعال:

(٩) – صلاح إسماعيل عبد الحق: المرجع السابق، ص ١٥٦–١٥٨.
(١٠) – المرجع السابق، ص ١٥٧–١٥٨.

١ - الفعل التعبيري «القولي»: Locutionary Act يدل هذا الفعل على أن قول شيء ما هو فعل لشيء ما.

٢ - الفعل الغرضي «الفعل الداخل في القول»: Illocutionary Act ويعني أنَّ في قول شيء ما تأدية لفعل شيء ما.

٣ - الفعل التأثيري «الفعل بالقول»[١١]: Perlocutionary Act يدل هذا الفعل على أنَّه عن طريق قول شيء ما نؤدي شيئاً ما.

أما الآن فلنتناول هذه الأفعال بشيء من التفصيل:

١ - الفعل التعبيري: لهذا الفعل عدة جوانب فهو أولاً فعل «فونوطيقي» Phonetic، أي إنه يحدث أصواتاً معينة، وهو ثانياً فعل صرفي تركيبي، ذلك أن الفعل التعبيري ينطق بألفاظ أول كلمات معينة تنتمي إلى لغة ماويتم هذا النطق بحسب قواعد لغوية وبتنغيم معين. وهو ثالثاً فعل دلالي Rhetic» «Act، لأن الألفاظ المستخدمة في الفعل التعبيري يجب أن تستخدم لمغزى «Sense» معين وإشارة «Referance» محدَّدة، والمغزى والإشارة عند أوستن يساويان المعنى «Meaning»[١٢].

نخلص من الشروط السابقة، إلى أن الفعل لا بد أن يكون نطق أصوات ما، ولا بد من مراعاة القواعد النحوية، وبالتالي فإن العبارة التي لا تراعي قواعد النحو ولا أعراف اللغة، تخرج من هذا التصنيف. كما لا يستقيم الفعل التعبيري بدون المغزى والدلالة اللذين يعطيان الفعل معناه. فعلى سبيل المثال إذا قال أحدهم «لقد قابلها في الجامعة» فإن مهمة الفعل الدلالي تحديد من هو الشخص الذي قابلها؟ ومن هي؟ وفي أي جامعة؟ وما هو موعد المقابلة؟ إن الجواب على هذه الأسئلة هو ما يحدد عند أوستن معنى الفعل التعبيري.

يضاف إلى ذلك، أن الأفعال الفرعية الثلاث، الصوتي، والصرفي التركيبي، والدلالي، ما هي إلا تجريدات من الفعل التعبيري الذي هو ذاته تجريد عن الفعل الكلامي الكلي. كما أن أي مخالفة لأي واحد من هذه الأفعال الفرعية الثلاثة يبطل الفعل التعبيري، فالفعل التعبيري بدون فعل دلالة لا يعود فعلاً تعبيرياً لأنه يفقد معناه، وبدون مراعاة قواعد النحو والأعراف اللغوية لايعود فعلاً تعبيرياً، أما بدون فعل صوتي فلا يعود

(١١) - الترجمة العربية للمصطلحات الثلاث السابقة مأخوذة من:
صلاح إسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، ص ١٨٤.
دكتور عادل فاخوري: «نظرية الأفعال الكلامية»، ص ١٣٢١.
(١٢) - صلاح إسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي، ص ١٨٢.

فعلاً كلامياً بالأساس. إن مراعاة القواعد النحوية هو أمر أكد عليه فتجنشتين إذ بين أن الاستخدام إنما يتحدد بحسب القواعد النحوية وأنه دون فهم هذه القواعد لانستطيع استخدام الألفاظ والعبارات استخداماً صحيحاً.

٢ - الفعل الغرضي «الفعل الداخل في القول»:[١٣]

لكل فعل كلامي غرض معين يقف وراءه، فإذا قال أحدهم: «إنه على وشك أن يهجم» فمن المحتمل أن الغرض من هذه الجملة هو الإخبار، أو قد يكون التحذير أو التوقع.. كما أن الغرض في الفعل يتحدد بحسب «القوةForce» التي تنطق بها الجملة، وأن قوة هذا الغرض هي التي تحدد فيما إذا كان الفعل الكلامي السابق إخباراً أو تحذيراً أو توقعاً، على هذا النحو يمكن القول: إن للإخبار قوة معينة، وللتحذير قوةً معينة، وللأمر قوةً معينةً، وللوعد قوةً معينةً... هنا لا بد لنا من التمييز بين الفعل الفرعي الدلالي وقوة الفعل الغرضي. وسنأخذ المثال السابق لتوضيح ذلك، «إنه على وشك أن يهجم» إن دلالة هذه الجملة تتحدد في معرفة من هو الذي على وشك أن يهجم؟ أمّا غرض أو قصد الجملة السابقة فيتحدد فيما إذا كان القائل يريد بها التحذير أم الإخبار أم التوقع. ولذلك يرى أوستن أن القوة الغرضية تتطلب - في كثير من الأحيان - أفعالاً أدائية واضحة، لأن هذه الأفعال الأدائية هي التي تحدد فيما إذا كانت الجملة السابقة، جملة تحذير أم إخبار أم توقع. على هذا النحو، يجب أن نضيف إلى الجملة السابقة بادئة من قبل «إنني أحذرك من أنه سوف يهجم» أو «إنني أتوقع أن...» أو «إنني أراهنك بأنه...» وذلك لكي يكون الغرض واضحاً.

من شروط الفعل الغرضي أيضاً، ضرورة أن يفهم المستمع ما يقصده أو يريده المتكلم من كلامه، وضرورة أن يأخذ هذا الكلام على محمل الجد، لنأخذ مثالنا السابق «إنني أحذرك من أن الثور على وشك أن يهجم» هذه الجملة لن تحقق غرضها ما لم يأخذ المستمع هذا الكلام على محمل الجد، وما لم يفهم ما يقصده المتكلم من وراء كلامه. ولكن ليس من الضروري أن يستجيب المستمع للفعل الغرضي فقط لا يكون مقتنعاً بأن الثور سوف يهجم بالفعل، ولكن الشيء المهم أن يفهم المستمع ما أراده المتكلم من وراء كلامه.

الشرط الثالث للفعل الغرضي هو، أنّ هذه الأفعال يجب أن تتمّ وفق عرف معين، ذلك أن الذي يحدد العقوبة التي يقضيها المذنب في السجن هو القاضي

(١٣) - J L. Austin, How To Do Things with words P. 114-117.

وليس أي شخص آخر، لذلك فإن العُرْفَ هو الذي يجعل القاضي يحكم على المذنب وليس بائع الحلوى.

نخلص من كل ما سبق: إن للفعل الغرضي شروطاً لا بد من توفرها وإلا فإن هذا الفعل يفقد مسوغاته، ومن هذه الشروط أن يكون للفعل قوة غرضية، وأن يفهم المستمع هذا الغرض، كما لا بد من أنْ يراعي هذا الفعل الأعراف أو ما يتفق عليه الناس. إن هذا الغرض مرتبط بالقصد، وهذا ما لاحظناه عند فتجنشتين حين بين أن المعنى مرتبط بالقصد الذي يكمن وراء لجوئنا إلى استخدام معين دون غيره.

٣ - الفعل التأثيري «الفعل بالقول»:(١٤) إن مَهمّة الأفعال التأثيرية هي إحداث تأثيرات معيّنة في مشاعر وأفكار وسلوك المستمع كنتيجة لما أقول، ومن أمثال هذه الأفعال «يَخْدَعُ، يُشَجِّعُ، يَحُض، يُرعِبُ، يزعِجُ».

على هذا النحو، يمكن أن نتوصل من كل ما تقدم إلى التصنيف الثلاثي التالي:

- الفعل التعبير:

١ - لقد قال لي: «صوِّب هنا».

٢ - لقد قال لي: «إنك لا تستطيع أن تفعله».

٣ - لقد قال إن..

- الفعل الغرضي:

١ - لقد ألح عليَّ (أوصاني، أمرني) أنْ أصوِّبَ هنا.

٢ - لقد اعترض على أدائي له.

٣ - لقد برهن أن..

الفعل التأثيري:

١ - لقد حثَّني أو أكرهني أو أقنعني أن أصوِّب هنا.

٢ - لقد صدّني، وبّخني.

٣ - لقد أقنعني أنّ...

بقي أن نشير إلى أن هذه الأفعال الثلاثة «التعبيرية والغرضية والتأثيرية» يمكن أن تتداخل بحيث إن القول: «الثور على وشك أن يهجم» يمكن أن يكون فعلاً غرضياً يقصد به التحذير، ويمكن أن يكون فعلاً تأثيرياً يُراد به حث المستمع للقيام بفعل معين، كما أنه بالأساس هو فعل تعبيري. وبالتالي يمكن القول إن الأفعال الثلاثية هي بالأحرى أوجهٌ مختلفةٌ للفعل الكلامي.

لقد اعترض بعض أعضاء مدرسة إكسفورد على هذا التمييز بين الأفعال الثلاثة واعتبروه تمييزاً غير حاسم، كما

(١٤) - L. Austin, Ho To Do Things With Words, P. 101-104.
وأيضاً- صلاح إسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي، ص ٢٠٣-٢٠٥.

يشوبهُ الغموض والإبهام. وقد ذهب سيرل إلى حد القول: إن الفعل التعبيري كثيراً ما يحمل في داخله غرضاً معيناً. غير أن هذه الاعتراضات لم تمنع أوستن من تقديم تصنيفه للأفعال الغرضية.

٤ - تصنيف أوستن للأفعال الغرضية:[١٥]

يقدم أوستن خمسة أصناف للأفعال الكلامية، مقسمة تبعاً لقوتها الغرضية كما يشير إلى أن هذه المحاولة للتصنيف ليست نهائيةً بل قابلة للنقاش. أما هذه الأصناف الخمسة فهي:

١ - الأفعال المتعلقة بالأحكام

«**الحكميات**» Verditives: وهي الأفعال التي نطلق بوساطتها الأحكام بناءً على أدلة وشهادات، ومن أمثلة هذه الأفعال: برّأ، قيَّم، حكم،...».

٢ - أفعال الممارسة «المراسيات»

Exercitives: وهي الأفعال التي نقضي بوساطتها، بحكم ملائم أو غير ملائم على سلوك معين أو على تسويغ هذا السلوك، كما أن هذا الحكم ليس بما حصل بل بما سوف يحصل. ومن أمثلة هذه الأفعال: «نهى، نصح، أعلن، صرَّح، وظَّف، استقال، سمى،...».

٣ - الأفعال الإلزامية

«**الوعديات**» Commissives: كأن يتعهد المتكلم بمسلك معين للفعل، ومن أمثلة هذه الأفعال: «أعد، أتعهد، ألتزم، أخطُو، سوف،...».

٤ - الأفعال المتعلقة بالسلوك

«**السلوكيات**» Behabitives: وهي رد فعل وتعبير عن مواقف تجاه سلوك الآخرين، مثال هذه الأفعال: «الاعتذارات، الشكر، التحيات، وهناك أيضاً، عزّى، انتقد، مدحَ، بارك...».

٥ - الأفعال التفسيرية:

«**التبيينات**» Expositives: تستعمل هذه الأفعال للمحاججة والإبانة عن التصورات، كما توضح استعمال الكلمات وتدل على تقديم وجهات النظر، من أمثلة هذه الأفعال: «أثبت، أنكر، أجاب، استنبط، وصف، صنّف،...».

لقد لاقى هذا التصنيف، الكثير من النقد بحجة أنه لا يوجد مبدأ عام أو معيار واضح أقيم على أساسه هذا التصنيف، الأمر الذي يسمح بالكثير من التداخلات والارتباكات. الاعتراض الثاني على هذا التصنيف، أنّ أوستن لايصنف الأفعال الغرضية «Act» بل أسماء هذه الأفعال «Verb»، مما يدل على أن أوستن يرى أن تصنيف أسماء الأفعال الداخلة في القول هو تصنيف لهذه الأفعال مع أن الأمر مختلف، ذلك أننا إذا أخذنا اسم الفعل

(١٥) - L. Austin, Ho To Do Things With Words, P. 152 j 161.

«صرّح» فإنه لايدل بالضرورة على فعل داخل في القول، بل على الطريقة التي تنجز بها مثل هذه الأفعال، فالتصريح لايكون إلا تصريحاً بخبر أو وعد أو أمر... أما التصريح نفسه فلا يدخل ضمن قائمة الوعد أو الأمر أو الأخبار. الاعتراض الثالث هو أن أسماء الأفعال المدرجة في قوائم أوستن ليست كلها أسماء لأفعال غرضية تماماً، فإذا أخذنا الأمثلة التالية: «تعاطف، سوف، قصد،...» نجد أنها أفعال لا تؤدي غرضاً معيناً بصورة واضحة، ذلك أن الكلمات التي تدل على حوادث هي أسماء أفعال وليست أفعال، وأسماء الأفعال قد لا تكون غرضية وبالتالي لا بد من إخراجها من الأفعال الغرضية. الاعتراض الرابع، هو أن أوستن لا يتقيد كثيراً بالتعاريف التي يقدمها للأفعال، وإن أمثلته لا تراعي شروط هذه التعريفات، ومن أمثلة هذه المخالفة، أن التسمية والتوظيف وهي أفعال مدرجة ضمن الأفعال المتعلقة بالممارسة، لا تتوافق وتعريف المراسيات من حيث أنها إصدارٌ حكم في صالح مسلك معين أو ضده أو تأييد له، ذلك لأنها مجرد إنجاز تلك الأفعال وليس تأييداً لها. بسبب هذه الاعتراضات واعتراضات أخرى وجد نقاد أوستن أن الأفعال السابقة كثيراً ما تتداخل وتتراكب، بحيث لا يمكننا العثور على خطوط فاصلة بين تلك الأفعال. فعلى سبيل المثال أدرج أوستن الأفعال التالية: «أصف، أؤكّد، أستنتج، أستنبط، أصنّفُ،...» ضمن الأفعال التفسيرية، مع أننا يمكن أن ندرجها أيضاً ضمن الأفعال المتعلقة بالحكم.

ثالثاً- الأفعال الغرضية عند سيرل:(١٦)

وجد سيرل - تلميذ أوستن - أن معايير أفعال الكلام والتصنيفات التي قدمها أستاذه، تعاني من الكثير من العيوب، ولذلك لا بد من إعادة صياغتها بشكل يجعل منها أكثر وضوحاً ودقة ويساعدها على تلافي الانتقادات التي وجهت إليها. أمّا الآن فسوف نقدم معايير سيرل أو تصنيفه للأفعال الغرضية، ثم نلحقها بأنواع هذه الأفعال عنده.

(١٦) - إعتمدنا في هذه الفقرة على المرجعين التاليين:
- صلاح إسماعيل عبد الحق: التحليل اللغوي عند مدرسة اكسفورد، ص ٢٢٤، ٢٣٨.
- د. عادل فاخوري: نظرية الأفعال الكلامية، ص ١٢٣١-١٢٣٩.
سواءٌ بالشرح أو بترجمة المصطلحات الخاصة بمدرسة اكسفورد إلى العربية، ذلك لأن المرجعين السابقين يتضمنان ترجمات مطولة لمقالة «سيرل» المشهورة «تصنيف الأفعال الغرضية» «Ataxonomy of Illocitionary Acts» الصادرة ضمن كتاب «اللغة، العقل، والمعرفة» والمنشورة في جامعة «فيسونا» عام ١٩٧٥م.

١ - معايير الأفعال الغرضية «الأفعال الداخلة في القول»: يقدم لنا سيرل اثني عشر معياراً لتمييز فعل غرض عن آخر وهذه المعايير هي:

آ - الاختلافات في هدف أو غاية الفعل: إن هدف الأمر جعل المخاطب يفعل شيئاً ما، وهدف الوصف إحداث تمثيل صادق أو كاذب لكيفية وجود شيء ما. كما أن الهدف أو الغاية من الوعد هي أن يأخذ القائل به على عاتقه واجب تنفيذ شيء ما. على هذا النحو يدخل الهدف في الأفعال الغرضية. يسمي سيرل هذا الهدف بالهدف الغرضي Illocutionary Point، إن هذا الهدف هو جزء من القوة الغرضية ولكنه ليس القوة الغرضية ذاتَها، لأن الهدف الغرضي للرجاء - وهو الهدف الغرضي نفسه للأمر من حيث أن كلاهما محاولة للتأثير في المستمع ليفعل شيئاً ما - ليس هو نفسه القوة الغرضية للرجاء، ذلك أن القوة الغرضية هي محصلة عناصر عديدة، والهدف الغرضي من هذه العناصر ليس إلا واحداً، وإن كان أهم هذه العناصر على الاطلاق.

ب - الاختلاف في اتجاه المطابقة بين الكلمات والعالم: إن بعض الأفعال الغرضية يجعل الكلمات متماثلة مع العالم، أما بعضها الآخر فيجعل العالم متماثلاً مع الكلمات. إن التقرير هو من الفئة الأولى، أما الطلب، والعهد، والأمر، والوعد، والتحذير، فهي من الفئة الثانية، يوضح سيرل الفرق بين الفئتين بمثال لرجُلَين الأول أرسلته زوجُه إلى السوق ومعه قائمةٌ مكتوبٌ فيها مجموعةٌ من الأغراض يجب عليه أن يشتريها من المتجر، وهناك رجل آخر يراقب الزوج ويسجل كل ما يشتريه من المتجر، في النهاية يتكون لدينا قائمتان متساويتان لدى كل من الرجلين، غير أن غاية كل واحد منهما مختلفة عن الأخرى، فغاية الزوج جعل المشتريات تنطبق على القائمة، أي جعل العالم ينطبق على الكلمات التي في لائحته، أما غاية المراقب فهي جعْلُ لائحته التي كتبها تنطبق على المشتريات، أي جعلُ الكلمات متطابقةً مع العالم لأنه يريد أن يجعل قائمته مطابقة لأفعال المشتري. إن اتجاه مطابقة العالم إلى الكلمات يمثله السهم الصاعد «↑» واتجاه مطابقة الكلمة إلى العالم يمثله السهم النازل «↓» أما اتجاه المطابقة فهو دائماً نتيجة للهدف الغرضي.

الكلمات

الزوج ↑ ↓ المراقب

العالم

ج - الاختلافات في الحالة النفسية المعبر عنها: إن من يزعم أو يؤكد أمراً ما وليكن «ب» فإنه يعبر عن اعتقاده بالقضية «ب» ومن يعد أو يقسم بأنه سيقوم بالفعل «ن»، فإنه يعبر عن قصده

القيام بهذا الفعل. الذي يأمر أو يتوسّل شخصاً ما وليكن «ع» بأن يقوم بالفعل «ن» فإنه يبدي رغبته بأن يقوم «ع» بالفعل «ن». على هذا النحو، يمكن القول بأنه عند القيام بفعل غرضي فإن المتكلم يعبر عن موقفه أو حالته النفسية بالنسبة لمحتوى القضية.

يسمي سيرل هذا الشرط بشرط «الصراحة»، ذلك أنه لا يجوز أن نربط الفعل الكلامي بإنكار الحالة النفسية المعبَّر عنها، بمعنى آخر، ليس من الجائز القول «إنني أعدُ بأن أقوم بزيارتك، بيد أنني لاأقصد زيارتك» غير أنه يمكن القول بأنه وعد بزيارتك غير أنه لا ينوي زيارتك، معنى هذا أن شرط الصراحة يبقى فقط بالنسبة لضمير المتكلم.

يعدُ سيرل الشروط الثلاثة السابقة: الهدف الغرضي، واتجاه المطابقة، وشرط الصراحة، من الشروط الأكثر أهميةً بالنسبة لتصنيف الأفعال الغرضية.

د - الاختلافات في القدرة التي يتم بها تقديم الفعل: يعني ذلك، أن هناك اختلافاً في القوة التي يعرض بها الغرض الداخل في القول، يُمثَّل هذا الاختلاف بالمثالين التاليين: «إنني يمكن أن أذهب غداً إلى الجامعة»: «إنني متأكد من أنني سوف أذهب غداً إلى الجامعة»، نلاحظ في المثالين السابقين أنه وبالرغم من أن الغرض واحدٌ وهو الذهاب إلى الجامعة، إلا أن درجة القوة التي تمَّ بها التعبير عن الغرض كانت مختلفةً، إذ كانت في المثال الثاني أقوى منها في المثال الأول.

هـ - الاختلاف في وضع كل من المتكلم والمستمع من حيث أنهما يحددان القوة الغرضية الداخلة في القول: فإذا طلب الضابط- والمثال لسيرل- من الجندي أن ينظف الغرفة فهذا بلا شك أمر، أما إذا طلب الجندي من الضابط أن يفعل ذلك، فإن هذا الطلب قد يكون اقتراحاً أو ترجّياً ولكنه لا يمكن أن يكون أمراً بأي حال.

و - الاختلاف في كيفية ارتباط الكلام باهتمامات المتكلم والمستمع: يشبّه سيرل هذا الاختلاف، بالاختلاف بين الفخر والرثاء وبين التهنئة والتعزية، إذ يقابل هذا الاختلاف، التقابل بين ما هو موافق ومخالف لاهتمامات كل من المتكلم والمستمع.

ز - الاختلاف من حيث علاقة العبارة بباقي الكلام: هنا يقصد سيرل الأفعال التي تربط بين الجمل الإنشائية مثل، استنتج، استنبط، اعترض... ذلك أن مثل هذه الألفاظ تحدد موقع القضية في السياق، وما إذا كان اعتراضاً أو جواباً على قول سابق، أو استنتاجاً من أقوال سابقة. كما أن هناك روابط أيضاً يمكن أن تقوم بهذه المهمة مثل، بالرغم من، بالتالي...

ج - الاختلافات في محتوى القضية التي يتم تحديدها عن طريق وسائل إظهار القوة الغرضية: مثال ذلك الفرق بين الوصف والتوقع، ذلك أن الوصف يتناول الحاضر أو الماضي أما التوقع فيتناول المستقبل.

ط - الاختلافات بين الأفعال التي لا يمكن أن تكون إلا أفعالاً كلامية، والأفعال التي يمكن أن تكون كلامية ولكن ليس بالضرورة: فالوعد مثلاً لايمكن أن يكون إلا كلامياً وذلك لأننا لانستطيع أن نعد شخصاً إلا بوساطة الكلام، أما الاستنتاج فقد لا يكون فعلاً كلامياً، فأنا يمكن أن أستنتج أن أحد الأشخاص هو ضابط دون أن أقوم بأي فعل كلامي.

ي - الاختلافات بين الأفعال الكلامية التي يتطلب إنجازها تنظيماً أو مؤسسة خارج اللغة والأفعال التي لا تتطلب ذلك: لأن هناك بعض الأفعال الغرضية تكون مشروطة بوضع ومكان المتكلم والمخاطب ضمن مؤسسة أو تنظيم معين. فعلى سبيل المثال: هناك أفعالٌ كالتعميد، والحكم، وإعلان الحرب، والطرد من اللعب، لا يجوز لأي شخص أن يقوم بها ويقول لآخر، إنني أعمدك أو إنني أعلن الحرب، ففي مثل هذه الأفعال لا بد من أن يصدر الكلام من شخص له مكان معين في مؤسسة معينة وليس من أي شخص كان.

كما يرى سيرل أن هذا الشرط ينطبق على بعض الأفعال الكلامية وليس عليها كلها، ولذلك نجده يوجه النقد لأوستن الذي نظر إلى كل الأفعال على أنها بحاجة إلى عرف أو مؤسسة أو تنظيم معين، لا بد من وجوده بين المتكلم والمستمع. أما سيرل فإنه يقول: إن هناك الكثير من الأفعال التي لا تتطلب مثل هذا التنظيم كقول: «إنني أعدُ بأن آتي غداً» الذي لا يحتاج إلا إلى الإلتزام بقواعد اللغة دون الاعتماد على مرجعية معينة.

ك - الاختلافات بين الأفعال التي هي ذات أسماء تصلح للاستخدام الأدائي، والأفعال التي ليست كذلك: ذلك أن معظم أسماء الأفعال الغرضية هي ذات استخدام أدائي ومن هذه الأفعال، وعد، أمر، أستنتج، عرض... غير أن هناك أفعالاً غرضية لايمكن استخدامها بشكل أدائي، فنحن مثلاً لا يمكن أن نؤدي التبجُح أو التهديد عن طريق القول «أنا أتبجح» أو «إنني بذلك أهددك». نخلص من ذلك إلى أنه ليست كل الأفعال الغرضية أفعالاً أدائية. هنا يمكن أن نلاحظ التشابه بين هذه الخاصية وبين الخاصية «هـ» التي تؤكد أهمية مقام المتكلم والمستمع ووضعهما، غير أن هذا التشابه لا يصل إلى حد التطابق، ذلك أنه قد يحدث اختلاف في الوضع أو المقام من دون أن يكون ذلك ناجماً عن مؤسسة أو تنظيم معين. مثال ذلك، السارق المسلح الذي هو في وضع

يجيز له أن يأمر ضحيته، فهنا نجد أن الوضع أو المقام هو الذي أجاز للسارق تهديد ضحيته وليست المؤسسة.

ل - **الاختلافات في أسلوب القيام بالفعل الداخل في القول:** ذلك أن هناك أسلوباً خاصاً يتم بموجبه إنجاز كل من الأفعال الغرضية، وهذه الاختلافات في الأسلوب لا تؤدي إلى اختلافات في الغرض أو في محتوى القضية. وعلى ذلك فالاختلاف بين «أعلن» و «صرّح» هو اختلاف في الأسلوب ولا يستلزم اختلافاً في غرض الفعل.

٢ - أنواع الأفعال الغرضية عند سيرل:

بناءً على هذه التصنيفات أو المعايير السابقة يقدم لنا سيرل الأفعال الغرضية، وذلك على النحو التالي:

أ - **الأفعال الإثباتية Assertives:** إن الغرض من هذه الأفعال هو جعْلُ المتكلم مسؤولاً بدرجات متباينة، عن تحقق واقع ما، معنى هذا أن المتكلم هو المسؤول عن صدق القضية التي قالها. وعلى ذلك فالاثباتات هي التي تحتم الصدقَ أو الكذبَ وبالتالي تتجه الكلمات فيها لأن تكون متطابقة مع العالم، أما الحالةُ النفسية المرافقة للأفعال الاثباتية فهي الاعتقادُ.

هكذا يعبّر سيرل عن الأفعال الإثباتية بالرمز التالي:

⊢ ↓ ع (م)

الإشارة «⊢» (*) تدل على الإثبات، أما السهم النازل فيدل على اتجاه المطابقة من الكلمات إلى العالم، والرمز «ع» يشير إلى الحالة النفسية، أما الرمز «م» فيشير إلى محتوى القضية.

ب - **الأفعال التوجيهية Directives:** إن الغرض من هذه الأفعال هو أن يحاول المتكلم التأثيرَ في المستمع ليفعل شيئاً ما، كأن يقترح عليه أو ينصحه بأداء فعل معين، أما اتجاه هذا الفعل فهو من العالم إلى الكلمات، أي إن العالم هو الذي يتطابق مع الكلمات، يستلزم هذا الفعل شرط الصراحة - الحالة «ج». أما محتوى القضية فهو توجيه المخاطب «خ» ليفعل فعلاً معيناً وليكن «ف» وعليه فإن رمز هذا الفعل يكون على النحو التالي:

! ↑ ر (خ يفعل ف)

حيث تدل الإشارةُ «!» على الرمز الخاص بالتوجيهات، أما الرمز «ر» فيدل على الرغبة والإرادة وشرط الصراحة. ومن أمثلة هذا الفعل، طلبَ، أمر، دعا، ترجّى، سمح... كما أن الأفعال السلوكية عند أوستن تقع ضمن هذه الفئة أيضاً.

(*) - وهذه هي إشارة الإثبات عند فريجه.

ج - الأفعال الإلزامية Commissives: إن غرض هذه الأفعال هو أن يُلزم المتكلم «ك» نفسه وبدرجات متفاوتة، على القيام بعمل ما. وليكن «ف» في المستقبل، اتجاه هذه الأفعال هو من العالم إلى الكلمات أما الحالة النفسية المرافقة لهذا الفعل فهي «النيّة، ن» وعلى ذلك يكون رمز هذا الفعل على النحو التالي:

و ↑ ن (ك يفعل ف)

حيث تدل «و» على الرمز الخاص بالإلزام. لقد أخذ سيرل بتعريف أوستن الخاص بالإلزام لكنه حذف بعض أسماء الأفعال التي كان أوستن يضعها ضمن الأفعال الغرضية، مثل: «استعدل، عقد النية على..» كما نلاحظ أن اتجاه الأفعال الإلزامية من حيث المطابقة بين الكلمات والعالم - هو نفسه اتجاه الأفعال التوجيهية، غير أن الاختلاف يكمن في جهة الفاعل ففي التوجيهات كان الفاعل هو المخاطب، أما في الإلزام فالفاعل هو المتكلم. يضاف إلى ذلك، أن التوجيهات تكون على شكل نصيحة أو اقتراح وبالتالي لا يوجد فيها القوة الإلزامية الموجودة في فعل الإلزام.

د - الأفعال المُعبرة «البوحية» Expressives: إن غرض هذه الأفعال هو التعبير عن حالة نفسية «ن» محددة في شرط الصراحة تجاه حالة في الواقع محددة في محتوى القضية. من هذه الأفعال البوحية «اشكر، أهنئ، اعتذر، أرحّب..» تفتقد البوحيات لاتجاه المطابقة، لأننا عندما نؤدي الفعل البوحي لا نحاول أن نؤثر في العالم ليماثل الكلمات ولا في الكلمات لتماثل العالم، ولذلك فإن صدق القضية البوحية يكون مفترضاً. أما رمز هذه الأفعال فهو على النحو التالي:

ح ∅ ن (ك/ن+ الخاصية)

حيث «ح» الرمز الخاص بالبوحيات أو الهدف المشترك بين كل الأفعال البوحية، أما الرمز«∅» فيدل على انعدام أي اتجاه في المطابقة، «ن» يدل على الحالة النفسية المرافقة لفعل البوح، أما الرمز (ك/خ+الخاصية) فيدل على محتوى القضية، إذ هناك إسناد خاصية - وليس بالضرورة فعلاً - إلى المتكلم «ك» أو إلى المخاطب «خ».

هـ - التصريحات Declarations: إن التصريح بأمر هو إحداث لذلك الأمر، ولذلك يستلزم التصريح أن تكون هناك مطابقة بين محتوى القضية والواقع الخارجي، ذلك أنني عندما أصرّحُ «أنت مطرود من الوظيفة»، «إني أعلن الحرب»، «أسمي هذه الجامعة بجامعة دمشق» فإن محتوى هذه القضايا يتحقق بمجرد التصريح بها. نخلص من ذلك إلى إنه من الواضح أن هذه الأفعال تتطلب مؤسسةً

أو تنظيماً بين المتكلم والمخاطب، كما إن التصريح لا بد من أن يحدث تغيراً في منزلة أو وضع موضوع التصريح. رمز هذا التصريح هو.

ص ↑ Ø (ب)

حيث تشير «ص» إلى غرض التصريحات أما الرمز «↑» فيدل على أن المطابقة بين العالم والكلمات تحصل في الاتجاهين في وقت واحد، ذلك أن التصريحات تحاول التأثير في اللغة لتتماثل مع العالم، ولكن لا تحاول فعل ذلك عن طريق وصف أو إثبات واقعة، ولا عن طريق محاولة التأثير في شخص ما ليقوم بفعل معين في المستقبل، الرمز «Ø» يدل على انعدام شرط الصراحة، والرمز «ب» يدل على محتوى أو متغير القضية.

على هذا النحو، حاول فلاسفة اكسفورد تطوير مقدمات فتجنشتين من خلال تقديم معايير وتصنيفات لطرق استخدام الجمل والألفاظ. وهذه المعايير لم يكن ليقبل بها فتجنشتين، ذلك أن استخدامات الألفاظ والجمل عنده لاتُحصى ولا تخضع لمعايير معينة. يضاف إلى ذلك أن هذه الاستخدامات ليست ثابتة، بل هي متبدلة ومتغيرة ولا وجود لقواعد معينة تسير بموجبها تلك الاستخدامات وتسمح لنا باستخراج معايير أو تصنيفات محددة تحكم استخدامنا للغة- على نحو ما فعل أوستن وسيرل - لنستمع إلى فتجنشتين: «الا يلقي التماثل بين اللغة وبين الألعاب ضوءاً، إننا نستطيع بسهولة أن نتخيل أشخاصاً يستمتعون في أحد الحقول باللعب بالكرة، على نحو يبدؤون فيه ألعاباً مختلفة معروفة. إلا أنهم يلعبون كثيراً منها بدون أن يستكملوا أيّاً منها، فيلقون بالكرة في تلك الأثناء بالهواء بلاهدف، ويطارد بعضهم بعضهم الآخر بالكرة ويقذف بها أحدهم أحياناً إلى الآخر على سبيل المزاح، هنا يقول شخص ما: إنهم طوال الوقت يلعبون لعبة كرة، ويتبعون قواعد محددة في أثناء رميهم الكرة.

أليس هناك حالة كذلك نلعب فيها، ونضع القواعد في أثناء اللعب؟ نعم! وهناك حالة نغير فيها من القواعد في أثناء اللعب.

لقد ذكرتُ أن تطبيق أو استخدام الكلمة لا يكون مقيداً في كل مكان بقواعد معينة»(١٧).

هذا هو حال استخدام اللغة عند فتجنشتين، إنه لا يخضع لقواعد معينة،

(١٧) - البحوث، القسم الأول، فقرات ٨٣-٨٤، ص ٩٦-٩٧.

وبالتالي لا يمكن للاستخدام أن يسير وفق معايير ثابتة، كما أنه لا يمكن أن نحصي أنواع الاستخدامات في فئات محددة. فلاسفة اكسفورد حاولوا الخروج على فتجنشتين والبحث عن معايير وتصنيفات تحكم الاستخدامات اللغوية، غير أنهم، وعلى العموم لم يكونوا راضين عن هذه التصنيفات بشكل كاف، ذلك أنهم لم يتفقوا على معايير معينة أو تصنيفات محددة. فهناك بالإضافة إلى معايير أوستن وتلميذه سيرل وتصنيفاتهما، يمكن أن نذكر، تصنيف فوندرلخ P.Wunderlich من ألمانية وريكناتي P.Recanati من فرنسا وآخرين.

❖ ❖ ❖

ثقافة الجماهير وآفاقها المستقبلية

د. عبد الله أبو هيف*

يعالج هذا البحث الآفاق المستقبلية للثقافة الجماهيرية، بغية رصد الاتجاهات الثقافية والأدبية والفنية وتحديدها لأفراد المجتمع العربي، مما يستدعي عرض مفهوم الثقافة الجماهيرية في نشأته وراهنيته في آن واحد، ويمحص أهم قضاياها مثل الهوية والتاريخية والنخبوية والشعبية والإنسانية والوظيفية والحداثة والانتشار، ويناقش بإيجاز أبرز تحدياتها المتصلة بالأمية والفقر، وتدني معدلات الدخل القومي، وتكنولوجيا

(*) د. عبد الله أبو هيف: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية القصة والرواية. من مؤلفاته: «القصة العربية الحديثة والغرب».

المعلومات، والتفجر المعرفي، وثورة الاتصالات، وينظر في مجالاتها المتعددة التقليدية كأجهزة الثقافة والمؤسسات التربوية والمنظمات الأهلية، ووسائل الإعلام والوسائط الثقافية المتطورة كالأنترنت والنشر الإلكتروني وغيرهما، ويحدد آفاقها المستقبلية بالنظر إلى قابلياتها وسبل النهوض بها.

١- مفهوم الثقافة الجماهيرية:

تنتمي كلمتا «الثقافة» و«الجماهيرية» إلى سلالة المصطلحات الملتبسة، ويشير معنى «الثقافة» إلى سيل من المصطلحات والدلالات، ولعل أقربها إلى التناول ما تذكره المعاجم، على نحو يشير إلى الدلالات التالية:

١- رياضة الملكات البشرية بحيث تصبح أتم نشاطاً واستعداداً للإنجاز.

٢- ترقية العقل والأخلاق وتنمية الذوق السليم في الأدب والفنون الجميلة.

٣- إحدى مراحل التقدم في حضارة ما.

٤- السمات المميزة لإحدى مراحل التقدم في حضارة من الحضارات [١].

وتوضح هذه المعاجم المعارضات والتعديلات على المصطلح، كاستعمال مصطلح الثقافة المضادة Anticulture، ويطلق على أي تعبير ثقافي يحاول أن يحل محل الثقافة التقليدية بمعناها المألوف، أو مصطلح الثقافتين The two cultures الذي أطلقه تشارلز سنو C.P.Snow، ويميز فيه بين الثقافة العلمية والثقافة الأدبية أو الإنسانية، وكانت الأولى محدودة وبطيئة التطور حتى العصر الحديث، ثم نمت خلال القرنين الأخيرين نمواً هائلاً جعل الثقافة ذاتها في خطر أمام التأثير الباهظ لفروعها التي أنجبت علوماً تقنية واتصالية لم ترد على بال سنو نفسه حين أثار إشكالية هذا المصطلح عام ١٩٥٩م، وأثار حفيظة الأدباء الذين اتهموه، على الرغم من تظاهره بالحياد، بأنه ممالئ للعلماء منحاز إليهم.

كانت معضلة الثقافة العلمية التي يطالب أصحابها بأن يحتل العلم المركز الأول في برامج التعليم، على أن التصنيع هو أمل الفقراء، وبفضله أصبح كل فرد موفور الغذاء قادراً على القراءة الكتابة، كما أصبحت شعوب العالم بسبب الثورة العلمية من الأغنياء. بينما يرى أصحاب النظرية الأدبية أن تقدم البشرية لا يقاس باليسر المادي، بل بخلق المجال الذي يعاون فيه المرء أخاه، ويتعاطف معه، والحل في رأي سنو هو إعادة النظر في برامج التعليم، بمعنى أنه لا بدّ من أن تتسع الثقافة في المدارس وتتنوع، فتجمع بين العلم والأدب والفن، ولا يضحى فيها بالأدب في سبيل العلم، أو يزيد الاهتمام بالأدب والفنّ على حساب العلم [٢].

غير أن حال الثقافة الأدبية أو العلمية، صار إلى موقع ضيق ومتأخر إزاء تقدم المعرفة التقنية، ومنها المعلوماتية والاتصالية، حتى غدا التعبير النموذجي: الثقافة أشبه باليتيم على مائدة الإعلام اللئيم!. ثم زادت سطوة المعرفة المعلوماتية والاتصالية عزلة الثقافة وتراجعها إلى موقع خلفي ، وفاقمت مشكلاتها، ومنها الجماهيرية.

أما مصطلح الجماهير فهو ملتبس أيضاً، فهل يراد منه مفهوم «الشعب» أو «الناس» People على إطلاقه، بما يفيد الجماعات والفئات والطوائف جميعها، فثمة جمهور جنس أدبي أو فني ما مثل جمهور السينما أو جمهور القراءة، وثمة جمهور جماعة أو فئة أو طائفة ما مثل جمهور الفلاحين، أو جمهور الأطفال أو جمهور العمال، أو جمهور النساء...الخ، وثمة جمهور متصل بمجتمعاته المحلية وبيئاته الثقافية، مثل جمهور الريف، أو جمهور المدينة، أو جمهور المجتمعات التقليدية، أو جمهور المجتمعات الجديدة..الخ.

أما مفهوم الثقافة الجماهيرية فهو أكثر التباساً إذا ما نظرنا إلى تداعيات مصطلحي «الثقافة» و «الجماهير»، على أننا سنلتفت عن المعضلات المترتبة عن هذا المفهوم إلى محاولة تحديد المفهوم، فهو يفيد العمليتين الأساسيتين: تأصيل الثقافة وانتشارها لدى أوسع الجماهير، ويستند هذا التعريف إلى أمرين أولهما وحدة الثقافة بالنسبة لجمهورها، وثانيهما أنها ملك مشترك بين جميع الناس، ويضيف حسام الخطيب أمراً ثالثاً هو الإطار الإنساني، الذي يسوغ لها تسميتها بالجماهيرية، إذ تلتقي بالنتيجة الجماهير جميعها عند الأهداف الإنسانية المشتركة[٣].

إن الثقافة الجماهيرية بهذا المعنى نقل الثقافة إلى مستوى الجماهير، دون أن تتخلى الثقافة عن طبيعتها الأصلية والفاعلة في بناء الإنسان والمجتمع، ودون الارتهان لقابليات التثقيف إياها لدى مجموع الناس الذين يقبلون على الثقافة، فالحال هنا هي توجيه الثقافة للجماهير، لا تلبية نداء التثقيف، تلقياً للفنون والآداب والعلوم فحسب.

٢- قضايا الثقافة الجماهيرية:

تتسم قضايا الثقافة الجماهيرية بالتعقيد، لاتصالها بممارسة اجتماعية وسياسية أوسع وأكثر تشابكاً، ولانغمارها بظروف نشوئها في العصر الحديث خلل ظهور مفاهيم المجتمع المدني مثل الحرية وحقوق الإنسان وحرية المرأة وسيادة الدولة والقانون وتنظيم حقوق المواطن وواجباته، واكتشاف علم النفس والاعتراف بأهمية

دواخل الفرد، وتنامي النزعة الإنسانية والفعل الإرادي لدى الإنسان..الخ. ولعلنا ننظر في بعض هذه القضايا:

٢-١- الهوية:

تستمد قضية الهوية القومية في الثقافة الجماهيرية دلالتها الأهم من تعبيرها عن معضلتي التأصيل والتحديث، فإلى أي حدّ تستمر التقاليد القومية بوصفها جماع خصائص الخطاب الأدبي والتفكير الأدبي الموروث في عمليات الثقافة الجماهيرية؟ لقد شهدت الثقافة العربية منذ نهضتها المعتبرة في نهايات القرن التاسع عشر إلى اليوم صراعاً طاحناً للتقليد القومي الغربي، وانبثق عن هاتين المعضلتين ضغوط مروعة للوجدان على وجه العموم. ولا يخفى أن ثقافة جماهيرية مبتوتة الجذور، فاقدة لمقومات الهوية لاتفلح في خطاب قومي فاعل.

٢-٢- التاريخية:

عانت الثقافة الجماهيرية في الوطن العربي، وما تزال، مشكلات «التاريخية»، إذ ارتبطت الثقافة الجماهيرية بظهور أجهزة الثقافة ووسائل الإعلام والمؤسسات التربوية والأهلية على أنها ديناميات لا بدّ منها في إنتاج المجتمع الحديث، بل إن التنمية البشرية برمتها، تحتاج إلى إرشاد الثقافة، ولا شك في أن تعثر التنمية الاقتصادية أو احتباس خطط التنمية المستقلة أو المستدامة أو الشاملة مرده إلى إهمال أو تجاهل البعد الثقافي أو إغفال التنمية الثقافية. وكانت دعوة الأمين العام للأمم المتحدة كوفي عنان في القمة الكونية الأخيرة (٦-٧-٨/٩/٢٠٠٠م) إلى إضفاء الطابع الثقافي على منظمة الأمم المتحدة ذروة الاعتراف بقيمة الثقافة ليس في بناء الإنسان، بل في بقاء الجنس البشري متمتعاً بقيم الأمن والسلام والحرية بأوسع معانيها.

٢-٣- النخبوية:

تحمل الثقافة الجماهيرية في تركيبها بذور تعارض مع مفهوم النخبة الذي يتطلب ثقافة نخبوية، ورأى دعاة الثقافة النخبوية أن نقل الثقافة إلى مستوى الجماهيرية، إفقار للثقافة وانحدار بالمستوى الثقافي نفسه، وحذر دعاة الثقافة الجماهيرية بالمقابل من تبعات الجماهيرية، وأولها الاستهلاك، حين تغدو الثقافة استهلاكاً لا قيمة له، وثانيها التسطيح والتهميش، فتغيب الثقافة الحقة وتسيطر «ثقافة» مفبركة تفتقر إلى الاتساق والتجانس والعمق والأصالة، وثالثها التزييف والتغطية، إذ ينبه دعاة الثقافة الجماهيرية إلى هيمنة وسائل الإعلام، ولا سيما المتطورة منها، من إملاءات النخبة وثقافتها، ما دام مفهوم النخبة نفسه قد أصابه التطور، فليست النخبة في نهايات

القرن العشرين ومطالع القرن الحادي والعشرين هي البرجوازية والإقطاع، بل هم مالكو وسائل القوة الجديدة في الاقتصاد والمال والتكنولوجيا والمعلوماتية والاتصالات في المعمورة ممن «ينمّطون» الثقافة الجماهيرية وفق مصالحهم وأهوائهم.

٢-٤- الشعبية:

لا يقصد بالثقافة الجماهيرية الينابيع الشعبية للثقافة، مما يضيف معضلة أكبر إلى فاعليتها، وينجم عنها تجنب التراث الشعبي والتغافل عن مكونات الثقافة الشعبية الأصيلة والراسخة في وجدان الجماهير، فلا تلقى بعد ذلك إلا الهوان، حين يتعالى المثقفون عن ثقافتهم الشعبية، ويعانون الأمرين في تركيب ثقافي جماهيري جديد، إذ ليس أمامهم في هذه الحال، سوى اللهاث وراء ثقافة المركز الوافدة. ولا ننسى في هذا المقام ما لقيته الثقافة الشعبية من عنت وازدراء لدى غالبية المثقفين، حتى إن أحد رواد هذه الثقافة، وهو عبد الحميد يونس، وضع كتاباً سماه «دفاع عن الفولكلور» (١٩٧٢م).

لا يفيد معنى الجماهيرية المعنى نفسه للشعبية، غير أن شعبية الثقافة باستلهام الموروث الشعبي يسهم في سيرورة التقاليد الثقافية القومية في الثقافة الجماهيرية كالسردية العربية الثرة في «ألف ليلة وليلة» والمأثورات والحكايات والسير والسرد الإخباري، وسيرة النبي وسير الصحابة والتابعين والأبطال والفاتحين والعلماء والكتّاب وأعلام العرب في الميادين كافة، والمقاربات المتصلة بين الأدب الشفاهي والأدب المكتوب. وثمة مجالات استلهام أخرى في الأغاني والشعر والمسرح وما يكون عناصر رؤية للعالم، هي مكونات الهوية القومية. وما تزال الينابيع الشعبية مصدراً فريداً في تعضيد الثقافة الجماهيرية.

٢-٥- الإنسانية:

يميز الثقافة الجماهيرية بعدها الإنساني، لأن الثقافة الجماهيرية جهد ثقافي منظم من أجل الارتقاء بالتنمية الثقافية إلى التطلعات الإنسانية المشتركة، وقوامها التلاقي وحوار الثقافات والحضارات بروح الاحترام المتبادل والتقدير الثمين، بينما تقوم ثقافة النخبة على التكبر والاستعلاء وعدم الاعتراف بالمساواة بين البشر مهما كان انتماؤهم أو جنسيتهم أو لونهم أو دينهم أو معتقدهم أو طبقتهم.

لقد عرفت ثقافات العالم نماذج شديدة الإنسانية عن المثقفين والأدباء والفنانين والمفكرين كما في قول المعري منذ ألف عام:

ولما أن تجهمني مرادي

جريت مع الزمان كما أرادا

وهّونت الخطوب عليّ حتى

كأني صرت أمنحها الودادا

ولو أن النجوم لدي مال

نفت كفاي أكثرها انتقادا

ولو أني حبيت الخلد فردا

لما أحببت بالخلد انفرادا

فلا هطلت علي ولا بأرضي

سحائب ليس تنتظم البلادا

وتتلامح أصداء هذا النبل الإنساني في نداءات طاغور صلابة روحية مفعمة بأكرم القيم:

كنت أظن أن رحلتي

قد أوشكت على الختام

وأن قواي قد بلغت غاية الإنهاك

وأن الطريق أمامي مسدودة

وأن زادي قد انتهى

وأنه ربما حانت ساعة الانسحاب

إلى الصمت والظلام

ولكنني اكتشفت أن إرادتك لا تعرف نهاية لي.

وعندما تموت الكلمات القديمة

تتدفق أنغام جديدة من القلب

وحين تضيع الطرق القديمة

يبدو في الأفق

بلد جديد رائع

ومثل هؤلاء المبدعين سند مكين للثقافة الجماهيرية، على أن المحتوى القيمي الإنساني هو غاية الرجاء.

٢-٦- الوظيفية:

تتبذ الثقافة الجماهيرية مفهوم الاستهلاك الثقافي لصالح ثقافة موجهة ملبية لحاجات الفرد، أي تقريب الثقافة الرفيعة من مستوى الجماهير، لا بثّ منتجات ثقافية فقيرة ومفقرة للوجدان. وينبغي التفريق على الدوام بين الثقافة الجماهيرية والثقافة لجمهور محدد، وتكمن الوظيفية في سداد توجيه الخطاب الثقافي لعامة الناس أو للجماهير كافة، واجتلاء السبل والوسائل الكفيلة بهذا التقريب.

ولعل نظرة في تطور الموقف السوفييتي من الثقافة الجماهيرية يكشف عن فوارق أخرى، فقد دعوا إلى ثقافة جماهيرية وشعبية واشتراكية، وأسسوا في سنوات الثورة الأولى جماعات الثقافة الجماهيرية المسماة «البرولتكولت» التي سعت لوضع الثقافة في متناول التلقي الجماهيري، ثم ما لبثت هذه الجماعات أن

أحبطت لإدخالها في موضوعات الجدل الذي لا طائل وراءه: أولوية المضمون على الشكل والنمذجة وترقية الذوق الأدبي والفني أم تبسيط الفن والأدب؟ ما حدود الوطني والإنساني في الثقافة؟ استمداد الموروث الشعبي أم تغليب التحديث؟ ماالتقدمية في الأدب والفن؟. ما حدود التوجيه والتدخل في حركة الأدب والفن؟..الخ

إن جماعات الثقافة الجماهيرية «فبركة» لمصطلح بروليتارية الثقافة، ولكن كم هي البروليتاريا مفهوم غامض، وكيف صار في ممارسته في «الثورة الثقافية» في الصين في منتصف الستينيات إلى دمار شامل للثقافة وللجماهير.

وقد كان لويس اراغون وضع كتاباً مبكراً عن ذلك كله سماه «الثقافة والجماهير» (١٩٤٧م) وأعطى مفهوماً خاصاً للوظيفية بالعمل المنظم لتقريب الثقافة الحقة الرفيعة الإنسانية للجماهير كافة، ورفض أن يحمل ثقافة إلى الجماهير، ورفض أيضاً ثقافة خاصة بالطبقة العاملة أو البروليتاريا، فالثقافة واحدة غير قابلة للقسمة. واهتدى اراغون، مثل كثير من مشايعي تفكيره، مواجهة للانفصال الشهير بين الفن والشعب أو الفن والجماهير، إلى مواقف جوهرية ثلاثة لتسويغ الوظيفية في الثقافة الجماهيرية: لقاء مع الأعمال المعاصرة في موضعها، ومساع للانفتاح على كنوز الماضي المحفوظة في المتاحف جميعها، وسعي لابتكار شكل جديد للتعبير بوساطة الواقعية الاشتراكية[٤].

غير أن هذه الحلول الوظيفية المدغمة بالتبشير العقائدي تراجعت في ربع القرن الأخير ليبرز من جديد طابع الوظيفية بوصفه تركيباً جديداً لثقافة جديدة هي الثقافة الجماهيرية، مختلفة عن ثقافة النخبة، وعن ثقافة العقيدة أو الأيديولوجيا.

٢-٧- الحداثة:

طرح مفهوم الثقافة العامة Public Culture معادلاً لمفهوم الثقافة الجماهيرية في الثقافة الأنجلو سكسونية، وجرى تداول الآراء القائلة بالآثار النافعة لاعتماد الأدب على «الشعب»، كما يروي لورنس رايني Lawrene Rainey في كتابة «مؤسسات الحداثة: النخب الأدبية والثقافة العامة:

"Institutions of modernism Literary Elites and Public Culture" ، فلم يطل الوقت حتى برز المفهومان المتناظران: «أدب رفيع» و «أدب وضيع» في مسار ثقافة الحداثة.

وبينت تطورات الصراع بين المفهومين أن بعض رموز الحداثة رأوا في الثقافة الشعبية وضاعة تجافي طبيعة

الأدب الرفيع، وأعلن عدد لا يستهان به من هؤلاء الرموز أمثال جيمس جويس، صراحة أو إيماء، احتقارهم للثقافة الشعبية أو الجماهيرية، لأنها تنطوي على عناصر مناهضة لاستقلال الفن والأدب الذاتي. ويتابع رايني وصف الثقافة العامة، ويراها نظيراً مبسطاً لمفهوم الفيلسوف الألماني يورغن هبرماس عن «المضمار العام»، أي تلك المساحة الاجتماعية والخطابية التي شهدت خلال أواخر القرن السابع عشر وامتداد القرن الثامن عشر احتلال معايير المحاججة العقلية للمكانة التي كانت تشغلها التقاليد الثابتة، والمضمار العام عند هابرماس هو مجموعة محددة تاريخياً من المواقع والمؤسسات (الأندية، المقاهي، الصحف، شبكات العلاقات الاجتماعية)، وما يقترن بها من ممارسة للحياة السياسية والمدنية والثقافية والجمالية. ومع اتساع نطاق هذا المضمار العام، وخضوعه بعد ذلك لعلاقات القوة والامتياز والاحتكار، اختارت الحداثة الارتداد إلى شبكة «الرعاة» الماليين الذين هجاهم ديكنز، وأنشأت لنفسها عالماً نخبوياً نظيراً لعالم المضمار العام أو الثقافة العامة، سرعان ماتحول إلى «مؤسسة»، وسرعان ماستدعت هذه قوانين الاقتصاد والمال[٥].

٢-٨- الانتشار:

ارتبطت الثقافة الجماهيرية بمبدأ أساسي من مبادىء المجتمع المدني هو الحق بالثقافة، استتباعاً لحق الحرية والرأي والتعبير، ثم شرّع الحق بالثقافة الأبواب الواسعة بعمليات الانتشار الثقافي بوساطة المنظمات الدولية والإقليمية من جهة، والمنظمات الأهلية والشعبية والمؤسسات الرسمية والأجهزة الثقافية ووسائل الاتصال بالجماهير الوطنية والقومية من جهة أخرى. ونلمس عمليات الانتشار الثقافي بقصد تحقيق الثقافة الجماهيرية في المناحي التالية:

- إصدار التشريعات الثقافية.
- بناء المنشآت الثقافية.
- دعم التبادل الثقافي العربي والدولي.
- النهوض بالصناعات الثقافية.
- اتساع حرية التعبير.
- توفير أطر التنشيط الثقافي المؤهلة.
- رعاية أشكال التعبير الحديثة.
- حماية التراث القومي..الخ.

لقد صار الحقّ بالثقافة إلى مكتسب جماهيري وإلى منطلق حي للتنمية

الثقافية، ولا يماري أحد اليوم في أن الانتشار يسر آفاق الثقافة الجماهيرية، وياسر إلى إنجازاتها المشهودة، وتشهد تجربة الثقافة الجماهيرية في مصر إلى أهمية الانتشار التي بدأت عريضة وعميقة منذ مطلع الستينيات، على الرغم من تعثرها في بعض الفترات، ومن ينسى تعدد المسارح وتنوعها، والعناية بالفنون الجديدة كالرقص والموسيقى والسينما والتلفزة والإذاعة، أو انبعاث التراث العربي بأشكال مختلفة، أو وفرة سلاسل المطبوعات والدوريات الثقافية، أو صيانة الآثار والمتاحف والأوابد السامقة، أو نشر المراكز الثقافية وقصور الثقافة في أنحاء البلاد.

ترتهن الثقافة الجماهيرية بسبل الانتشار وأساليبه وثراء أجهزته وقنواته واتصال أوسع قواعد الجماهير بها.

٣- تحديات الثقافة الجماهيرية

تواجه الثقافة الجماهيرية تحديات راهنة ومستقبلية تعوق، في حالات كثيرة، التنمية الثقافية، فتتعسر أو تتعثر أسباب تقريب الثقافة من جماهيرها الواسعة، وتتفاقم هذه التحديات في مثل مجتمعاتنا العربية، متفاوتة التركيب الاجتماعي، ومتفاوتة اقتصاد الوفرة أو الندرة، ومتفاوتة مؤشرات التغير الاجتماعي، ومتفاوتة عوامل المحافظة والتحديث. ومن أبرز التحديات ما يلي:

٣-١- الفقر وتدني معدلات الدخل القومي:

ما يزال الفقر التحدي الأكبر للتنمية بمفاهيمها المختلفة مما يضيف أعباء متزايدة على خطط التنمية لدى بلدان الجنوب إزاء هيمنة المركز أو بلدان الشمال الصناعية. وتتفاقم المشكلات دون حلول جدية أو مجدية في مواجهة غلاء غذاء الجسم أو العقل، وكأن زمن الغذاء الرخيص قد ولى إلى غير رجعة، ولعلنا نتذكر إخفاقات توفير الثقافة الجماهيرية الرخيصة: إشاعة المسرح والسينما والكتاب والدوريات.. الخ، فلم تصمد مشروعات الثقافة السينمائية ونوادي المسرح والمقاهي الثقافية وسلاسل «المكتبة الثقافية» و «كتب للجميع» و «الألف كتاب» الأولى والثانية، و«اخترنا لك» و «اقرأ» و «كتابي» و«كتابك» و «مختارات الجديد» وغيرها، وعشرات الدوريات الثقافية المتخصصة والعامة في مصر وحدها.

ثم اتجهت تجربة الثقافة الجماهيرية في مصر إلى مفهوم الرعاية المتكاملة للتنمية الثقافية درءاً للإخفاق، ومنطلقها تعاضد جهات دعم الثقافة الجماهيرية، فكان التعاون المشهود بين أجهزة الثقافة المختلفة، وأضيف إليها هيئة قصور الثقافة الجماهيرية ومكتبة الأسرة ودار الكتب..الخ، والهدف الأوضح هو

تيسير تداول الثقافة بأقل التكلفة وأقل الثمن من أجل «ثقافة» في متناول الفقراء، أو من أجل غذاء ثقافي رخيص الثمن.

ولانغفل عن النقلة الكبيرة في إدغام وسائل الاتصال بالجماهير بأجهزة الثقافة، فصار ميسوراً للجميع تلقي ثقافة شبه مجانية من خلال وسائل الاتصال بالجماهير التي أثرت سلباً وإيجاباً على المستوى الثقافي ومحتواه.

٣-٢- الأمية:

تتصل الأمية بعدة مستويات بالنسبة لسيرورة الثقافة الجماهيرية في الوطن العربي، ويعنى المستوى الأول بارتفاع نسبة الأمية من قطر عربي لآخر مما يجعل الحق بالثقافة عسير التناول، ومتعذراً لدى هذه الشرائح الواسعة من الجماهير ممن حيل بينهم وبين أبسط أشكال التعليم.

ويتجه المستوى الثاني إلى ضعف التربية، أو التكوين الثقافي تالياً، كما في التسرب والانقطاع عن التعليم والخلل في ديناميات التربية واقتصادياتها، ناهيك عن المشكلات المتفاقمة في المحتوى التربوي وتقصيره عن اللحاق بالأهداف العامة والخاصة في مجتمع متغير. أما المستوى الثالث فهو الأمية الثقافية المنتشرة على الرغم من جهود الثقافة الجماهيرية من جهة، وتطوير المؤسسات التربوية على وجه الخصوص من جهة أخرى، وليست الأمية الثقافية مسألة أفراد بعينهم، بالقدر الذي تعدّ فيه علامة على مجتمعها ومؤشراً من مؤشرات نموه، لأن التعليم سبيل تثقيف في الوقت نفسه، بينما نعاين ظواهر جهل وتجهيل لدى نسبة كبيرة من المتعلمين. وتفصح الأمية الثقافية عن خلل في السياسات التربوية والثقافية والإعلامية وتضافرها معاً.

٣-٣- التجزئة:

تشكل التجزئة عائقاً أمام التنمية الثقافية العربية، لأن الثقافة العربية واحدة وموحدة، وهي سليلة تقليد ثقافي عربي إسلامي عريض ضارب الجذور في التاريخ وفي وجدان أبنائها، وينطوي وصف تقليد على سمات وخصائص ثابتة ومتغيرة تفعل فعلها في التلقي والتأثير مما ينفع في سيرورة الثقافة الجماهيرية باتجاه أهدافها، في المنظومة الفكرية والأخلاقية والقيمية، وفي الطبيعة الفنية الشفاهية والمكتوبة لفنونها وآدابها، ومن الحكائية والسردية إلى الشعرية، إلى الخطاب والقول..الخ، مما يدخل في أنماط رؤية العالم.

إن الثقافة الجماهيرية الفاعلة هي الإنخراط في ثقافة عربية متكاملة شديدة الانتماء لتاريخها وشديدة التعبير عن تقليدها بسماته وخصائصه الباقية، لئلا

تصير هذه الثقافة الجماهيرية إلى تكوين خدمات ثقافية فاقدة للروح، متجنبة لعناصر الهوية، وأول السبل لذلك هو التكامل الثقافي القومي في صلب تنمية ثقافية عربية تحظى بالتأييد والمشاركة والعون.

٣-٤- اللغة العربية:

لطالما نظرت إلى المخاطر المتصلة براهن اللغة العربية ومستقبلها، فهي مشكلة شائكة، إذ تستند إلى خصائص راسخة هي بعض التعبير عن أصالة الثقافة العربية وقوة البيان العربي في إنجاز المعجز، مأثرة القرآن الكريم، وما تزال جوانب كثيرة تحتاج إلى الدرس والبحث والشغل الإبداعي كالثنائيات المتعددة من المشكلة الرئيسة: ثنائية الحقيقي والمجازي، ثنائية الحقيقي والاصطلاحي، ثنائية اللغة العربية واللغات الأجنبية، ثنائية اللغة الفصحى واللهجات العامية.

وأضيفت إلى مشكلات ثنائيات اللغة مشكلات أخرى تتصل باللغات الفئوية المحلية مما يضاعف صعوبات الاتصال التربوي والثقافي والإعلامي، وثمة اليوم مشكلة لغوية أخطر من هذه الثنائيات جميعاً هي تأثير لغة الصورة والاتصالات البصرية من جهة، وتأثير المعلوماتية من جهة أخرى على اللغة العربية.

ولا نغفل عن مخاطر تكنولوجيا المعلومات على اللغة، ففي تقرير نشرته صحيفة «الغارديان» (لندن) ذكرت أن شبح الموت يتربص بـ ٣٠٠٠ لغة في زمن العولمة، في غضون مائة عام، ومصدر الخطر أن اللغة ليست وسيلة تفاهم وتواصل فحسب، بل إن التنوع اللغوي مفتاح لاستمرارية بقاء الجنس البشري.

ويشير التقرير إلى ٩٦٪ من لغات العالم يتحدث بها ٤٪ فقط من سكانه، فلا عجب إذن في أن العديد من لغات العالم معرضة للخطر، وقد بدأت مؤسسة اللغات المعرضة للخطر نشاطها في عام ١٩٩٥، ويحتاج إنقاذ بعض اللغات المهددة بالمحو إلى إنفاق أربعين ألف جنيه إسترليني سنوياً لحمايتها من الزوال، «وإذا أنفقنا هذا المبلغ على امتداد ثلاث سنوات لكل من اللغات البالغ عددها ثلاث آلاف لغة والمعرضة للخطر، فإننا سنحتاج إلى ٣٦٠ مليون جنيه استرليني لإحداث تأثير حقيقي، وهو قد يبدو مبلغاً هائلاً، ولكنه يعادل عائدات أوبك من النفط في يوم واحد في سنة متوسطة الأسعار» (٦).

لاشك في أن اللغة العربية، حتى الآن، بمأمن من هذه المخاطر، لأن الدراسات المستقبلية تؤكد أن اللغات التي تسود العالم في عصر المعلومات هي ست لغات، منها العربية. ويلاحظ بعض المعنيين، أن هذا «سوق مؤكد يحتاج للربط

والالتحام بالهياكل الدولية والبروتوكولات التقنية لعصر المعلومات كأدوات البحث على الإنترنت، والصرف والتشكيل الآليين، والتصحيح والتصنيف والفهرسة والتلخيص الآلي على الإنترنت، وبالإضافة للترجمة الآليـة وأدوات الكلام الآلي، وهي أدوات لازمة، واللغات التي تتخلف عن تطورها أو يوازيها ستتخلف عن ركب العولمة، لابمؤامرة أو قصد، وإنما بسبب الوهن الذي أبطأ اللحاق بركب العالم المعاصر» (٧).

٣-٥- الغزو الثقافي:

تتماهى آليات الغزو الثقافي مع وسائل الاتصال بالجماهير، وكانت دول المركز الشمولية المستقطبة مارست أساليب مختلفة بغية تنميط ثقافي يحتوي الثقافات الأخرى، وتعد مجالات الثقافة الجماهيرية ميادين رحيبة للغزو الثقافي بالنظر إلى القوة المهيمنة لمالكي وسائل الاتصال بالجماهير وصانعي الوسائط الثقافية المتطورة ممن يتحكمون بمحتوى هذه الوسائل والوسائط.

استهدف الغزو الثقافي احتلال العقل، فهو غزو من الداخل، وهو الأخطر، لأنه يضمن بعد ذلك، في حالات الضعف الذاتي وتخريب المناعة الذاتية وخلخلة الخصوصيات الثقافية والتشكيك فيها، دوام الهيمنة على الإرادة والإمكانية القومية برمتها. لقد تطور الاستعمار كثيراً، من شكله العسكري المباشر، إلى شكله الجديد الاقتصادي، سواء تأمين المصادر أو الطاقة أو الثروات الطبيعية أو الموقع الاستراتيجي، أو البحث عن أسواق، إلى الاستعمار الثقافي المختلف على تسميته، ولا يحتاج إلى الأسلحة التقليدية، لأنه مزود بسلاحه الفتاك الداخلي، أعني به التنميط الثقافي وما يرافقه من حالات باهظة للاستلاب الذاتي، من خلال آلية صناعة العقل، وإذا كانت مخاطر الغزو الثقافي راهنة وضاغطة على الجماهير، فإن استخدام الوسائط الثقافية المتطورة يعدّ أشد هولاً وفتكاً بالعقول، ولا سيما عقول الأطفال والناشئة الذين تكاد تقتصر ثقافتهم على المنتجات الثقافية لهذه الوسائط. إن مفهوم الغزو الثقافي ملتبس في تاريخه، وفي إطاره المعرفي، وفي علائقه المتشابكة والمتداخلة مع مفاهيم أخرى التي تجاوره في المعنى، أو تمهّد له، أو تماثله في التأثير، أو تنتج عن فعاليته المتنامية داخل طغيان سلطة المعرفة الجديدة وقوامها التقانة والمعلوماتية والاتصالات وممارساته المتطورة اللامحدودة، ومن هذه المفاهيم الاستقطاب، والهيمنة، والتبعية، والتغريب أو الاغتراب أو الاستلاب، والتنميط والتنطية، والتطبيع، والعولمة، وهذه المفاهيم بذاتها، على وجه العموم، مناخ أفضل وأنسب للغزو الثقافي، الذي يجد مناخه

الأفضل والأنسب في الوقت نفسه في مجالات الثقافة الجماهيرية.

٣-٦- تقانة المعلومات:

تقانة المعلومات سلاح ذو حدين في ميادين الثقافة الجماهيرية فهي ناقل رخيص وسريع للمنتجات الثقافية، وهي قادرة على تفريغ الثقافة من محتواها القيمي الإنساني الذاتي، مما هو شائع في نزعات «تكنجة» الأدب والفن، كما يشير حسام الخطيب في كتابه «الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع Hypertext» (١٩٩٦)، ويرصد الكتاب معضلة العلاقة بين الأدب والثقافة وقضية النص المفرع في إطار التدريس الأدبي والتسهيلات التقنية للمعلومات ومعالجة النصوص وفي تكنولوجيا النص، فقد أصبح دخول تقانة المعلومات إلى إنتاج القصص والحكايات والذكاء الاصطناعي، مما يرتب على الثقافة الجماهيرية تبعات هائلة تعجز التنمية الثقافية عن الوفاء بها بالنظر إلى التحديات الأخرى.

٣-٧- الاتصالات:

فاقت ثورة الاتصالات التصورات كثيراً، وأشير إلى معضلة واحدة بالغة التأثير على الثقافة الجماهيرية هي تقانة «المالتيميديا»، وتعني تضافر وسائط متعددة في وسيط واحد، أي أن المادة المقروءة ترافق بالصورة والصوت..الخ، وقد شهد الاتصال الجماهيري بالثقافة عن طريق هذه التقانة مؤثرات سلبية في غالبية الأحيان، مثل تقديم معرفة استهلاكية لاتوافي طبيعة الثقافة الجماهيرية، ناهيك عن تهديد الخيال المعرفي للجمهور المتلقي الذي يتعود على ثقافة خفيفة، غير رفيعة، سطحية الاهتمامات.

وقد تنبه باحثون كثر إلى مداهمة الاتصالات المتحالفة مع تقانة المعلوماتية لخطط التنمية الثقافية، فأشار محمد عدنان سالم (سورية) في كتابة «تسريع القراءة وتنمية الاستيعاب» (١٩٩٦م) إلى تسريع القراءة من أجل استيعاب أفضل عبر تقانات علمية.

٤- آفاق الثقافة الجماهيرية:

تثار معضلات كثيرة في راهن الثقافة الجماهيرية ومستقبلها بالنظر إلى مجالات هذه الثقافة ولعل أهم آفاقها هي:

٤-١- التكامل بين أجهزة الثقافة ووسائل الإعلام:

لا يماري أحد اليوم في هيمنة وسائل الإعلام على الناس، وقد بلغ تأثير الهيمنة مداه الأقصى في ذوبان أجهزة الثقافة وتراجع فعاليتها أمام الاخطبوط الإعلامي، وهو ليس نافعاً على الدوام، بل

إن ضرره كبيرٌ وفي بعض الأحيان يمحي التكامل بين أجهزة الثقافة ووسائل الإعلام.

وقد لاحظ خبراء الثقافة والإعلام هذه المفارقة وتلمسوا لها حلولاً إثر تشخيص لواقعها، وتحسس لمخاطرها المتفاقمة على حركة الثقافة العربية والتنمية الثقافية، ولعل أهم المحاولات لمعاينة هذه المشكلة هي تخصيص المؤتمر الرابع عشر للأدباء والكتاب العرب (الجزائر آذار ١٩٨٤) موضوعه لقضية «الأدب العربي بين الثقافة والإعلام» فنوقشت باتساع جوانب القضية مثل لغة الإعلام ولغة الأدب، وتأثير وسائل الاتصال الحديثة على الأدب، والمواطن العربي بين استراتيجية الأدب وتكتيك الإعلام، والسياسات الإعلامية العربية وتأثيرها على الأدب والموقف الثقافي والموقف الإعلامي في نقاط الالتقاء ونقاط الافتراق، والمشكلات التي تعترض إنتاج الأدب في وسائل الاتصال [٢٠].

ولا شك في أن مشكلة كبيرة بهذا الحجم تواجه العلاقة بين أجهزة الثقافة ووسائل الإعلام ستكون أكثر تأثيراً على التنمية الثقافية بعد ذلك في ظل ضعف الإنتاج الثقافي والإعلامي العربي، وفي ظل هدر الإمكانية العربية في استحقاقات التنمية بشكل عام، لأن التنمية الثقافية لم تدخل بعد في تنسيج التنمية العربية كما ينبغي، ولأن التنمية العربية لا تولي بعدها الثقافي ما ينبغي، ولأن محاولات التنمية الثقافية العربية أو محاولات الجهد الثقافي التنموي العربي لا تستوعب التنمية الثقافية كما ينبغي.

والنتيجة هي غلبة التنازع بين أجهزة الثقافة ووسائل الإعلام لا التكامل، على أن من أهم شروط التنمية الثقافية هو هذا التكامل، ويتطلب ذلك توافر أسباب كثيرة تتصل بالرؤية وبالكفايات البشرية، وبالتمويل اللازم لصناعة المادة الثقافية إعلامياً، وبتدعيم استخدام الثقافة العربية الأصيلة في الخطاب الإعلامي.

٤-٢- التكامل بين الثقافة والتربية:

يجد الباحث صعوبة في تحديد مفاهيم لوسائل الإعلام أو الأجهزة الثقافية لأنها متداخلة ومتطورة من حين لآخر ولعل مرد ذلك التداخل نابع من كونها جميعاً وسائل اتصال، ومن خلال عملية الاتصال، بما هي نقل رسالة، تؤدي هذه الوسائل والأجهزة وظائفها في التثقيف أو التدريب أو الإرشاد أو التعليم أو الأخبار أو الترفيه أو مجرد تزجية وقت الفراغ والحق أن البعد الاتصالي هو الأبرز في فعالية هذه الوسائل وهذه الأجهزة، وهو الأقرب إلى بعدها التربوي والتعليمي أيضاً.

إن وسائل الإعلام بحد ذاتها هي بنت المجتمع الحديث، حين بدأت مع

الصحافة والوسائل المقروءة الأخرى ثم تطورت إلى اكتشاف وسائل سمعية أو سمعية بصرية، بينما اقتصرت وسائل الإعلام قبل ذلك على الاتصال البشري كالمنادي والمؤذن وسواهما ولو تصفحنا كتاباً عن أساليب التأثير في الجماهير، صادر عن «مركز تنمية المجتمع في العالم العربي» عام ١٩٦٢، عن «الثقافة وأجهزتها»، سنجد أن مؤلفه محمد مندور يسمي الإذاعة والسينما والمسرح والصحف والمجلات والكتاب أجهزة ثقافية، وأنه يجد الكتاب الجهاز الأول والأقوى والأجدى في تثقيف الجماهير وتهذيبها، وتوجيهها [٢١]، غير أن واقع الحال في نهايات القرن العشرين تجد أن مثل هذا الرأي أقرب إلى التطلع أو المثال، لأن التلفزة وقنواتها الفضائية هي الأكثر فعالية وتأثيراً في الجماهير اليوم.

ويتطلب ذلك تدعيم إسهام التربية في التنمية الثقافية. وأوجز نظرتي التربية الثقافية على أنها السبيل الأمثل للتنمية الثقافية، وأنطلق في حديثي عن «إسهام التربية في التنمية الثقافية» من المؤتمر الدولي للتربية الذي أشرت إليه في مطلع هذا البحث، وكان أن حمل المؤتمر العنوان نفسه، مما يؤكد على أهمية الإسهام المتبادل بين التربية والثقافة في التنمية.

لقد تضمنت ديباجة المؤتمر الأسباب الموجبة الداعية لمقاربة هذه القضية واقعياً ومستقبلياً، فحددت الإطار المرجعي ليكون دعامة للتدابير التي تتخذ على الصعيدين الوطني والدولي، في فهم الثقافة والتنمية الثقافية والتربية وصولاً إلى فهم التربية الثقافية الذي يشمل، حسب التوصية الختامية ما يلي:

أ- التعريف بالتراث الثقافي وتقديره والتعريف بالحياة الثقافية المعاصرة.

ب- التوعية بعملية انتشار الثقافة وتطورها.

جـ- الاعتراف بتساويها في الكرامة وبالصلة التي لا تنفصم عراها بين التراث الثقافي والثقافة المعاصرة.

د- التربية الفنية والجمالية.

هـ- التنشئة على القيم الأخلاقية والمدنية.

و- التربية في مجال وسائل الإعلام.

ز- التربية المشتركة بين الثقافات - متعددة الثقافات.

ح- صلة العلم والتكنولوجيا والثقافات.

ثم ركز المؤتمر على اعتماد الاستراتيجيات والتدابير التالية على الصعيد الوطني:

١- التنسيق بين سياسات

واستراتيجيات تنمية التربية والثقافة وبين سياسات التنمية واستراتيجياتها.

٢- دور المدرسة في تعزيز الثقافة.

٣- تنظيم أنشطة متعددة التخصصات وتعاونية ولا سيما التوأمة بين المؤسسات التعليمية والثقافية.

٤- البعد الثقافي والفكري للمناهج الدراسية.

٥- فهم التراث الثقافي وتقديره.

٦- التعليم واللغات لجهة حرية اختيار لغة أو عدة لغات أصلية أو وطنية أو أجنبية مما يصون الذاتية الثقافية التي تمثل اللغة أحد أهم وسائل نقلها. وانطلاقاً من هذه الرؤية يجدر إجراء بحوث في مجالات علم التربية والإناسة والتاريخ بخاصة والحث على وضع المواد التعليمية باللغة الأصلية.

٧- تعليم التاريخ.

٨- إحياء ذكرى الأحداث التاريخية.

٩- التعليم قبل المدرسي. نظراً للأهمية الحاسمة لمرحلة الطفولة المبكرة في التنشئة الكاملة للإنسان حيث لايستغنى عن الجوانب الثقافية والأخلاقية.

١٠- التربية الجمالية والفنية.

١١- تنمية القيم الأخلاقية والمدنية.

١٢- التعريف بالمشكلات الكبرى للعالم المعاصر.

١٣- تكوين مواقف إيجابية إزاء حماية البيئة.

١٤- المدارس المنتسبة.

١٥- دور المعلم وتدريبه، مراعاة البعد الثقافي في تدريب المعلمين كافة قبل الخدمة وتدريبهم أثناء الخدمة.

١٦- تمكين الأشخاص الأقل حظاً والمعوقين من الانتفاع بالتعليم وبالحياة الثقافية.

١٧- التنمية الثقافية عن طريق التفاعل بين المدرسة والمجتمع المحلي والمجتمع بأكمله.

١٨- دور النظام التربوي إزاء النساء والفتيات من أجل تشجيع التنمية الثقافية المتناسقة لهن ومشاركتهن الفعالة في الحياة الثقافية والسياسية.

١٩- الدور التربوي والتعليمي لوسائل الاتصال.

٢٠- التربية في مجال وسائل الإعلام.

كما ركز المؤتمر على دعم التعاون الإقليمي والدولي في المجالات التالية:

١- العمل من أجل التعاون على الصعيدين الإقليمي ودون الإقليمي.

٢- الأنشطة الرامية إلى تعزيز التربية المشتركة بين الثقافات - متعددة الثقافات.

٣- المعونة الخارجية من أجل تعزيز التربية المشتركة بين الثقافات.

من الواضح أن الثقافة قضية ثقافية وتربوية خطيرة في الوقت نفسه. وإذا عرفنا أن ما يصدر عن مثل هذه اللقاءات الدولية، كما هو الحال مع المؤتمر الدولي للتربية، وهو مؤسسة تابعة للأمم المتحدة، مجرد توصيات على الرغم من المشاركة الرسمية للحكومات فيه، فإن القضية مطروحة على من يفهم، وإن اعتماد التوصية مقرون بعرضها للنظر والدراسة على الوزارات المسؤولة عن التربية وعن الثقافة، وعلى المؤسسات التابعة لمنظومة الأمم المتحدة، وعلى المنظمات الدولية الحكومية وغير الحكومية المعنية بهذا الموضوع، أي أن فائدة مثل هذا المؤتمر حافز لمعالجة القضية، ولرسم برامج تسهم في وضعها العربي بالنسبة إلينا، أي أن فائدتها كبيرة في تلمس آفاق هذه القضية في الواقع العربي والتنموي العربي. ويشير هذا الواقع إلى أن الثقافة أصبحت أكثر هامشية في راهن الثقافة العربية، ولنتأمل عمل جامعة الدول العربية ومؤسساتها ولا سيما المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو).

إن العمل المشترك بمجمله مهمش بشكل أو بآخر، ومنه الثقافي بينما تنتعش وسائل الإعلام بطابعها القطري، وتكاد تلغي عمل الأجهزة الثقافية [٢٢] أما وحدة العمل الثقافي التربوي فهي تطلع مأمول ناهيك عن خطل تجارب تنموية عربية كثيرة أهملت أو تجاهلت البعد الثقافي للتنمية بطوابعه السياسية والاجتماعية والإناسية.

إن الحلول متاحة، وفي مقدمتها التوكيد مجدداً وربما أكثر من أي وقت مضى، في ظروف الانقسام العربي، على التوحيد والتكامل العربي ضمانة للتنمية بعامة، وللتنمية الثقافية بخاصة، وهي الأساس والحاضنة للتنمية الثقافية.

لقد بدأ عقد التنمية الثقافية العالمي والعربي في أواخر الثمانينات ليستمر حتى نهاية القرن العشرين، إذ وافقت عليه غالبية وزارات الشؤون الثقافية العربية، ثم كانت النتائج مخيبة للآمال، فقد تراجعت المشروعات الثقافية القومية بنسبة كبيرة عن معدلاتها في السبعينات والثمانينات، وعلينا أن نؤكد في الوقت نفسه على بعض الاتجاهات التي ثبتت فعاليتها في التجربة التاريخية عموماً والعربية خلال العقدين السابقين على وجه الخصوص وهي:

١- الثقافة العربية بطبيعتها قومية موحدة ومؤصلة.

٢- أن التنمية ما لم تكن قومية ستظل محددة الأثر والتأثير، وستظل الأهداف بعيدة المنال، والمشروعات التنموية عصية على النجاح.

٣- أن التربية ما لم تستند إلى أصالة الثقافة العربية ستكون معرضة للتبعية الجائرة والإمحاء الذاتي.

٤- إن التربية العربية أكبر مشروع تنموي عربي لبناء الإنسان.

٥- إن التكامل العربي في ميادينه الثقافية من شأنه أن يجاوز المصعوبات، ويسهم في حل ما يسمى بالتناقضات التي تواجه تجارب التنمية الثقافية مثل: المركزية مقابل اللامركزية، الذاتية الثقافية مقابل انعدام الذاتية، الذاتية الثقافية مقابل التقدم الثقافي، التربية المشتركة بين الثقافات للجميع مقابل هذه التربية لجماعات محددة، المدرسة كوسيلة للثقافة مقابل المدرسة كعقبة في سبيلها، الثقافة الرفيعة مقابل الثقافة الشعبية.

٦- إن التكامل العربي في ميادين التنمية الثقافية من شأنه أن يضمن التخطيط الناجع والتمويل الرشيد لمستلزمات إسهام التربية في التنمية الثقافية، للتربية واقتصادياتها، وهي صناعة واردها بعيد الأجل، وشيئاً فشيئاً تزداد مستلزماتها ووسائلها المصنعة بتأثير التقدم التقني وثورة الإعلام والمعلومات، فلو تحدثنا على سبيل المثال عن التربية الفنية والجمالية، وهي لا ترمي إلى تعليم الفنون فحسب، بل تستخدم الفن كأداة من أدواتها، وتشمل البعد الأخلاقي والمعرفي والعاطفي من أجل النمو المتكامل للإنسان والملكة الإبداعية للفرد، فإننا لن نكتفي بأي حال من الأحوال، بالحديث النظير وتثمير دور المعلم وتدريبه، لأن تحقق هذه التربية يعني فيما يعنيه توافر المشروعات المحققة لها، وما تستدعيه من مواد ومخابر وأدوات ووسائل سمعية وبصرية وتقنيات، على أن ثمة اتجاهات أخرى ينبغي تثميرها في الممارسة التربوية العربية، نذكر منها:

- الاعتراف بأن التربية مسؤولية وطنية وقومية تتعاون عليها الجهات المعنية بالتربية كافة، في البيت والمدرسة والمجتمع ووسائل الاتصال، ولعل الإقرار بأهمية تكامل جهد هذه الجهات هو المدخل السليم لتنمية ثقافية وتربوية.

- الاعتراف بانبثاق التربية الثقافية من بيئتها وتقاليدها الثقافية دعماً للأصالة الثقافية ومواجهة لمخاطر التبعية.

-الاعتراف بأهمية التنمية الثقافية من التربية بما هي أهداف وقيم راسخة، وبما هي فعالية ذاتية للمتعلم قبل أن تكون فعالية عامة.

- الاعتراف بمكانة الأنشطة الرافدة والموازية في التطوير التربوي المنشود، وليس يخفى أن محتوى هذه الأنشطة وأدواتها مما يصب في الجهد المبذول لتعزيز التربية الثقافية.

- الاعتراف بمكانة ذوي الإرادة الطيبة في التربية الذين يرشدون الممارسة التربوية بالمعاني الأخلاقية والمسؤولية الاجتماعية. وهما في الأساس أدخل في عمليات التربية الثقافية. ولا شك في أن توسيع حركة هذه القوى الاجتماعية الحية من أصحاب الضمير الأخلاقي الشريف مهمة راهنة لإنجاح عمليات التربية الثقافية، مع العلم أن مثل هؤلاء غالباً مايطورون سعيهم إلى المؤسسات التربوية غير النظامية وسواها.

- الاعتراف بأهمية الأنشطة الثقافية التبادلية العربية مثل المهرجانات والمؤتمرات والرحلات والاحتفالات الوطنية والقومية، وبالأنشطة الدورية تنمية للوعي التاريخي، الذي يستند إلى معرفة جغرافية واجتماعية وثقافية عميقة على امتداد الأرض العربية.

٤-٣- الصناعات الثقافية العربية:

يثير امتلاك تكنولوجيا المعلومات وإنتاج المعلوماتية وبرمجياتها مشكلات فائقة، إذ تتلقى الجماهير نشراً إلكترونياً غزيراً في الأقراص المضغوطة أو في شبكة الإنترنت، وهي معلومات ومعارف مضللة، تتنفي فيها الحقائق القومية، من تزييف التاريخ إلى تشويه صورة العرب والمسلمين..الخ، ولا بدّ، لمواجهة ذلك من الانتقال إلى الصناعة المعلوماتية والمنتجات الثقافية في البرمجيات والمواقع الإلكترونية على شبكة الإنترنت. ومع الأسف، أن الجهود العربية ما تزال ضعيفة في هذا المجال.

٤-٤- قلق الهوية:

تفاقم الإحساس بقلق الهوية لدى المشتغلين بالتنمية الثقافية خلال العقد الأخير أكثر من أي وقت مضى، فقد أظهر الفكر العربي مخاوفه من الغرب عموماً، منذ اتصاله الباكر معه في القرن التاسع عشر، وتضاعفت هذه المخاوف مع تعدد أشكال معوقات وعي الذات من الاستعمار إلى التبعية إلى العولمة. وتثار المخاوف الآن ليس لدى المفكرين العرب وحدهم، بل لدى مثقفي ومفكري اليسار الجديد من جهة، ولدى نقاد نظرية الاستعمار وإمبريالية الثقافة داخل الدوائر الغربية والأمريكية نفسها من أبناء المستعمرات أو دول الجنوب، وعلى رأسهم إدوارد سعيد الذي

وضع مجلداً ضخماً هو «الثقافة والإمبريالية» (١٩٩٣ بالإنكليزية)، بعد مصنفات ذات أهمية قصوى في بابها مثل «الاستشراق» (١٩٧٨ بالإنكليزية) و «تغطية الإسلام» (١٩٨٢ بالإنكليزية)، وتكشف مقالة أخيرة له عن قلق الهوية بامتياز: «الهوية: بالولادة أم الاختيار؟» مستهجناً دعوات التهوين بالتفكير بالهوية: «والأفضل أن نقبل ببعضنا، في أسرع ما يمكن، أعضاء كاملو العضوية في دولة علمانية واحدة مزدوجة القومية، بدل الاستمرار في ما وصفه البعض باستهانة على أنه «حرب رعاة» بين قبيلتين. «إن اختيار تلك الهوية يعني صنع التاريخ، أما عدم اختيارها فيعني الاندثار» [٢٣].

وبلغ قلق الهوية مبلغاً أشد حدة، جعل غير المنتمين يتلمسون مخاطرها، وضرورة مواجهتها مثل المنتمين تماماً، فلهج المنتمون بعدم تجاهل التقدم التكنولوجي المتسارع الذي يشهده العالم، فيصبح «السؤال هو: كيف تستطيع الدول النامية أن تستفيد من الجوانب الإيجابية للعولمة، وأن تعظم مغانمها منها؟ وكيف تقلل من آثارها السلبية ومن مغارمها؟ التحدي الحقيقي إذن ليس في الانصياع المطلق أو الرفض التام، ولكن في كيفية التعامل الإيجابي مع العولمة» [٢٤]. أما غير المنتمين فيعبر عنهم الكاتب الفرانكفوني أمين معلوف (لبنان) في كتابه «الهويات القاتلة» (١٩٩٨)، ويرى فيه أن العولمة والهوية على طرفي نقيض.

إن التفكير العربي مأزوم بقلق الهوية، ويمتد هذا التأزم إلى التنمية الثقافية.

الهوامش والإحالات:

(١) وهبة، مجدي (ورفيقه كامل المهندس): «معجم المصطلحات العربية» مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص١٢٩.

أنظر أيضاً: «الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية» (تأليف لويس دوللو، ترجمة خير الدين عبد الصمد)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٣، ص ٤٣-٥٠ على وجه الخصوص.

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٩-١٣٠.

(٣) الخطيب، حسام: «أسس الثقافة الجماهيرية» في كتاب «قضية الثقافة الجماهيرية» مؤسسة الشبيبة للإعلام للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٧، ص ٥٤.

(٤) شاربنترو، جاك (ورفيقه رينه كايس): «الثقافة الشعبية في فرنسا» (ترجمة بهيج شعبان)، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٩، ص ١٥٦-١٦١.

(٥) أنظر عرض صبحي حديدي لهذا الكتاب الهام في مجلة «الكرمل» (رام الله)، العدد ٦٤، صيف ٢٠٠٠، ص ٢٦٦.

(٦) جريدة «البيان»، (دبي) العدد ٧٢، ٢٩/١٠/١٩٩٩، ص ٣١.

(٧) الشارخ، محمد «مستقبل اللغة العربية أو العربية في المستقبل» في جريدة «السفير» (بيروت) العدد ٨٣٩٢، ٦/٩/١٩٩٩، ص١٨.

(٨) اليونسكو: «مبان للمدرسة وخدمة أغراض المجتمع: دراسة خمس حالات»، نشر اللجنة الوطنية الكويتية، الكويت، ١٩٨١، ص ٩٦.

(٩) فاشور، فريدريك: «وسائل الإعلام في المستقبل» (تعريب: د. خليل أحمد خليل)، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٦، ص ١٧-١٩.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٢٨ وص٣٦.

(١١) المصدر نفسه، ص ص ٦٩-٧٠.

(١٢) الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية، مصدر سابق، ص ٥٤.

(١٣) عبد الهادي، ناول: «تكنولوجيا المعلومات وتأثيرها على المكتبات وصناعة نشر الكتاب» في مجلة «الجديد في عالم الكتب والمكتبات» (بيروت) العدد السابع، صيف ١٩٩٥، ص ٧٨.

(١٤) قدّم محمد عبد اللطيف بحثه: «نحو شكل جديد للكتاب: الكتاب الإلكتروني» إلى ندوة «أدب الطفل العربي وآفاق المستقبل» (القاهرة ٢٠-٢١ نوفمبر ١٩٩٦).

(١٥) أنظر:

- «أوروبا على خطا أمريكا:

الكومبيوتر فجر جديد في عالم الكتب والنشر» في جريدة «البيان» (دبي)، العدد ٧٠/٦٩، ١٩٩٩/١٠/٢٦، ص ٣٣.

(١٦) انظر عرضاً لأهم المكتشفات العلمية خلال القرن العشرين: «ملفات القرن العشرين» في جريدة «الشرق الأوسط» (لندن)، ٧٦٢٥ (١٩٩٩/١٠/١٤)، ٧٦٣٢ (١٩٩٩/١٠/٢١)، ٧٦٣٩ (١٩٩٩/١٠/٢٨)، ٧٦٤٦ (١٩٩٩/١١/٤)، ٧٦٥٣ (١٩٩٩/١١/١١)، ٧٦٦٠ (١٩٩٩/١١/١٨).

(١٧) أنظر على سبيل المثال كتاباً ذا دلالة في هذا الموضوع ماكس بيروتز: «ضرورة العلم: دراسات في العلم والعلماء» (ترجمة وائل أتاسي ود. بسام معصراني، مراجعة د. عدنان حموي)، عالم المعرفة، العدد ٢٤٥، أيار ١٩٩٩، ص ١١.

(١٨) أنظر تعبيراً عن هذه التحديات مقالات الصادق رابح في جريدة «الشرق الأوسط» (لندن) الأعداد ٧٦٠٣ (١٩٩٩/٩/٢٢)، ٧٦٢٠ (١٩٩٩/١٠/٩)، ٧٦٦٠ (١٩٩٩/١٠/١٨)، ٤٥/٧٦ (١٩٩٩/١١/١٣).

(١٩) الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية، مصدر سابق ص ١٣٨-١٣٩.

(٢٠) انظر عرضاً نقدياً لأعمال المؤتمر: أبو هيف، د. عبد الله: «مايستطاع وما لايستطاع» في مجلة «الموقف العربي» (دمشق) العدد ٥٨، ١٩٨٤، ص ١٢٤-١٥٢.

(٢١) مندور، د. محمد «الثقافة وأجهزتها»، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٢، ص ٩٧.

(٢٢) انظر أبحاث ومقالات العددين الأخيرين من «المجلة العربية للثقافة» (تونس)، العددان ٢٩-٣٠ تاريخ أيلول ١٩٩٥، آذار ١٩٩٦.

(٢٣) «الحياة» (لندن)، العدد ١٣٣٨٤ (١٩٩٩/١٠/٣٠)، ص ٩.

(٢٤) أنظراً مثالاً لهؤلاء المنتمين:

- هلال، د. علي الدين: «الفكر العربي ومخاوف من العولمة»، في جريدة «البيان» (دبي) ٧٠٥٣ (١٩٩٩/١٠/١٠)، ص ١٣.

لمحات حضارية من تاريخ بلاد الرافدين في العصور القديمة

عبد الحكيم الذنون ❖

إن المثل والقيم الإنسانية التي تكون بمثابة أساس وأرضية صلبة تدعم كيان البشرية، وتوطد اركانها ومرتكزاتها حتى يومنا هذا... هي في معظم صورها وآفاقها ومؤشراتها، القيم والمثل ذاتها التي سبق وأن جُربت وهُذبت وتبلورت في ذلك المختبر العظيم.. مختبر المجتمعات البشرية التي تعاقبت في بلاد الرافدين على إمتداد آلاف السنين في الحقب التي قطعتها في مسيرة تقدمها التاريخي والحضاري... إنها حياة العرب القديمة-الجديدة، التي تنتظرنا عند زقورات سومر وبوابات بابل وأسوار نينوى.

(❖) عبد الحكيم الذنون: باحث من العراق، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الدراسات والبحوث، من مؤلفاته: «بدايات الحضارة».

يمثل مشرق وطننا العربي الكبير المتمثل ببلاد الرافدين أو العراق القديم، واحداً من أعتق المواقع الحضارية القديمة التي شهدها تاريخ العالم القديم، حيث كان بمثابة أرضية صلبة لنتاج حضاري ناضج وزاخر بالمعطيات ومتواصل على امتداد العصور، فقد عُرف وادي دجلة والفرات بنتاجات وإبداعات شعبه منذ أكثر من عشرة آلف سنة.

لقد كانت تلك المآثر والقيم الحضارية والإنسانية سيلاً متدفقاً من العطاء الإبداعي في شتى مناحيه ومجالاته واتجاهاته على أصعدة العلوم والآداب والفنون والقوانين والصناعات والاختراعات بعد أن خاضت غمار مراحل تجريبية عميقة بلورتها وصقلتها وجعلتها تكتشف قوانينها ومستلزمات إستمراريتها لتشكل بذلك الذاكرة الأولى التي مهدت لحضارة عالمية متكاملة في الحقب والعصور التي تلت تلك الفترة الموغلة في القدم[1].

وبادىء ذي بدء نركز على مسألة غاية في الأهمية لما شكلته من نقلة نوعية هائلة في حياة البشرية من الوجهة الثقافية ألا وهي اختراع حروف الكتابة لتصبح الكتابة وسيلة للتدوين، وقد تم ذلك في بلاد الرافدين في (٣٢٠٠ق.م)، وفي مواقع عديدة من سومر في الوركاء وجمدة نصر وكيش وأور ولجش وأريدو وغيرها من المدن السومرية.

لقد عدّ بعض العلماء والباحثين في تاريخ الشرق القديم، حضارة النصف الثاني من عصر الوركاء Uruk، وبداية عصر جمدة نصر Gemdat Nessar وهو الدور الذي يلي دور أوروك، حقبة حضارية أطلقوا عليها مرحلة بدء الكتابة والآداب Pertoletrit.

وفي المرحلة التالية أي مرحلة (جمدة نصر) (٣١٠٠-٢٩٠٠ق.م) يتجلى تميز حضاري حيث تقدم فن الكتابة وتطور من طور الصور Pictography إلى طور الرموز المسمارية Cunei form التي رسمت بخطوط مستقيمة بقلم خاص على ألواح الطين المفخور (الرُقُم)، حيث ان ألواح الطين هذه شكلت مادة الكتابة الرئيسية عبر التاريخ الطويل الذي عرفته الكتابة المسمارية بشكل عام.

ثم تطورت الكتابة فيما بعد إلى طور جديد وهو الكتابة المسمارية المقطعية Syllabic، حيث اختزلت علاماتها المسمارية الكثيرة والمتعددة، وقد استمر وجود الكتابة المسمارية وبقيت تطبع وتنقش على ألواح الطين المفخور وألواح الحجر حتى عام (٥٠م).

هذا بالنسبة للكتابة المسمارية بشكل عام، فكانت تطبع على الألواح علامات مسمارية وهي ما تزال طرية، ثم تعرض لأشعة الشمس أو تُشوى حتى تجف

وتتصلب وبذلك يصعب كسرها، أما الكتابة على الحجر والمعدن فكانت قليلة وذلك لأن طبيعة الخط المسماري لا تسمح بذلك بسهولة.

لقد كان القلم الذي استخدم في طبع الإشارات والرموز المسمارية في بداية ظهورها مصنوعاً من الخشب ذا رأس مثلث الشكل ودقيق المقدمة، ثم أصبح بعد ذلك غليظاً بعض الشيء، واستمر كذلك حتى اختفاء الخط كله، ولما كانت الأشكال التي تظهر على الألواح (الرُقُم) تعكس شكل القلم المستعمل ذي الرأس المثلث فتبدو كالمسامير.

إن هذا الشكل أي شكل المسامير هو الذي أكسب الكتابة اسم (الكتابة المسمارية) أو «الإسفينية» في العربية، «Cuneformwritting» في الإنكليزية وe'criture Cuneiforme في الفرنسية.

إن اللغة السومرية لم تتخل أبداً عن الكتابة الصورية-الرمزية حتى آخر عهد لها بل خلطت بينها وبين المقطعية، ولكنها استطاعت أن تختصر الرموز المسمارية وأن تخفض عددها فنقص من حوالي ألف علامة في نصوص مدينة الوركاء مثلاً والتي تعود إلى أواخر الألف الرابع ق.م، وتعد من أقدم النصوص المسمارية التي وصلتنا، وألفين من مختلف دويلات المدن السومرية، إلى ثمانمائة علامة كالتي وجدت في مدينة فارة (شوروباك القديمة) في حدود (٢٥٠٠ق.م)، ثم تقلص عددها إلى ستمائة علامة مسمارية بعد قرن ونصف، وعندما جاء الألف الثاني ق.م أصبح عدد العلامات خمسمائة فقط، وكل ذلك لإعتماد الكتاب السومريين على المقاطع الصوتية المسمارية التي طوروها بحيث صارت تخدم أغراضهم وتفي بحاجاتهم على أتم وجه حتى بدأوا منذ منتصف الألف الثالث ق.م يستعملون الكتابة المسمارية في مختلف فنون القول والكتابة الأدبية والتاريخية.

فبعد أن كانوا يكتبون كيفما اتفق، بدأوا منذ عام ٢٤٠٠ ق.م يسطرونها وفق تسلسلها اللغوي الثابت والصحيح، وبعد أن كانوا يكتفون بالجمل الإسمية ويتحرجون من كتابة الأفعال والتعبير عنها، أصبحوا يعبرون عما يلفظون من جمل مفيدة سليمة اللغة واللفظ حق تعبير من دون نقصان حرف جر أوأداة نحوية وغيرها من أنواع الكلم.

يضاف إلى ذلك ان الكتابة المقطعية تعتمد على حس لغوي سليم، فتقطيع الكلمات لا يتم عشوائياً ولا يستطيعه غير المتمكن من اللغة ومن حفظ الإشارات المسمارية وإدراك استخدامها الصحيح، وتأتي المقاطع في الكلمات على أنواع متعددة من حيث تركيبها الصوتي، إلا أنها إما أن تكون مفتوحة أو مغلقة[2].

هذا ما يتعلق باللغة والكتابة عند السومريين سكان القسم الجنوبي من العراق القديم أما حول العمارة والفن السومري فقد ظهر في بلاد الرافدين في الزمن المعاصر للسومريين عدد كبير من المباني والمنشآت ذات الآفاق الفنية.

لقد كانت المنشآت تقوم على أسس حجرية، وتميزت العمارة بعنصر جديد هو(الآجر) ذي السطح المحدب الذي يسمى لدى الآثاريين باسم الآجر المسطح المحدب Plano Corvex، والآجر هو اللبن المشوي بالنار وكان لايستخدم في كل أجزاء البناء، بل يقتصر استعماله على الأرضيات والداميك السفلية وفي الأقواس والعقود وباقي البناء يكون من اللبن، وكانت مداميك اللبن تلصق عادة بمونة من الطين، بينما مداميك الآجرتلصق غالباً بالقار.

إن أبرز معالم المدينة هو المعبد Tem ple الذي يبنى على مصطبة عالية والمخصص لإله المدينة، حيث يتم بناؤه فوق المصاطب العالية لحماية المعابد من السيول، وقد أنشأوا على هذا النمط مثالاً معبدي (العبيد) و(خفاجي) وجعلوا كلاً منهما محاطاً بسور بيضوي،وفي وسط المعبد برج عالٍ هو الزقورة Ziggura ، وفي القمة مزار الإله الذي يسكنه، وفي القاعة المركزية من المعبد تمثال الإله ومذبح وطاولة التقدمات، وفيما بعد أخذوا يضيفون في بناء الزقورات -جمع زقورة- طوابق إضافية تتدرج في الصغر[٣].

إن التقيب الأثري في بعض المعابد السومرية قد أوضح أن القسم الأساسي في مثل هذه المعابد هو الهيكل الرئيسي cella وهو بيت الرب أو الربة،وكان الغالب أن يكون هذا القسم عبارة عن ردهة واسعة طولانية لها مدخل جانبي وفيها مصطبة يوضع عليها تمثال الرب أو الربة، وقد تكون هناك عدة مصاطب، ولهذه الردهة رواق أو عدة أروقة خارجية تقوم على أعمدة ثقيلة مشيدة بالآجر أو مستصنعة من جذور النخيل.

وفي المعبد كانت تقوم غرفة الكهنة حول الحرم وكل هذه المجموعة محاطة ومزينة بالعضادات والمحاريب المسننة، وكان بعض الجدران مطلياً بالقار والآخر بالكلس مما يعطي بعداً جمالياً وإبداعياً، وبعض تفاصيل البناء كالأعمدة والعضادات والمحاريب والأُطر تكون مزينة بالفسيفساء الملونة كما تكون منزلة بعناصر تزيينية أخرى تضفي على المعبد قيماً جمالية غاية في الروعة.

وإذا كان المعبد هو بيت الرب فإن القصر هو بيت الملك ولابد أن يكون على قدر كبير من الأهمية، ومن النماذج المعروفة عن مثل هذه القصور القصر الملكي في كيش الذي يدل على البعد

الأفقي في العمارة في مقابل البعد العمودي في بناء الزقورات وبعض المعابد.

لقد كان قصر الملك السومري لايختلف عن بيوت الميسورين من الناس من حيث المبدأ إلاّ بالإتساع والامتداد ،ومحاولة زيادة الزينة والتعقيد كأدراج أمام المداخل وردهات ذات دهاليز.

والبيت السومري العادي كان صغيراً ومبنياً من طابق واحد من الطوب ويتألف من عدة غرف حول باحة غير مسقوفة، وبعض البيوت من طابقين، في الطابق الأرضي توجد غرفة إستقبال ومطبخ ومنتفعات وغرفة خدم وغرفة للصلاة.

ومن الأثاث: الطاولات والكراسي والفرش وتخوت الخشب، وأدوات المطبخ كانت تصنع عادة من الخشب والنحاس والحجر والفخار، وتحت البيت مقبرة العائلة حيث يدفن الموتى ومعهم بعض الأواني للاستعمال في العالم الآخر.

أما في مضمار النحت والفنون الجميلة فإن لدينا نماذج وفيرة وجدت في المعابد خاصة وفي بعض المقابر كمقبرة أور الملكية والقصور كقصر كيش وجلها ذات مواضيع دينية وتمت إلى الطقوس والمعتقدات السومرية بصلة، ويقول الآثاري (أندريه بارو) بهذا الصدد «إن فن الرافدين في الألف الثالث ق.م، قد وَجَدَ في الدين مصدر إلهامه الوحيد تقريباً فاذا حذفنا الدين قد لا يبقى أمامنا شيء منه»(٤).

لقد عثر في تل أسمر Tell Asmar عاصمة مملكة أشنونة على معبد للإله (آبو) إله الخصب، وقد وجدت فيه أختام تمثل رب المدينة وزوجته وتماثيل لكهنة ومتعبدين عُثر على أمثالها في معبد (ننتو) في موقع خفاجي الأثري، وفي منطقة ديالى وكذلك مؤخراً في تل الخويرة في الجزيرة الموصلية السورية.

إن هذه التماثيل والمنحوتات تدل على فن تقليدي محدد الآفاق والمعالم يقوم على أوضاع مكررة فالعيون واسعة جداً، وأجزاء الجسم تُمثل بشكل هندسي متصلب، وهناك تحوير شديد في إبراز خصلات الشعر والذقون والألبسة.

وتلا هذا الأسلوب أسلوب آخر أكثر واقعية نجد نماذج منه في ماري وأور ولجش، وهو إلى قربه من الواقع أكثر مهارة من الناحية التشكيلية وتعابيره أكثر إنسانية.. إنه يقدم لنا معبودات وحكاماً ومتعبدين من الألباتر أوالحجر الكلسي، عيونها مزيّنة باللازورد وتحفظ الأوضاع التقليدية كالعبادة مثلاً، وألبسة الكوناكيس Cunakes، ولكن فيها ثمة فروقاً فردية بينة.

إلى جانب هذه المنحوتات المجسمة -أي التماثيل- هناك النقوش البارزة Bas-reliefs وهي أقل عدداً لكنها غاية في الأهمية، وهذه المنحوتات عبارة عن لوحات

حجرية بعضها مثقوب في وسطه وقد نقشت عليها مشاهد ميثولوجية أو دينية أو تاريخية، ويكون نحتها على أسلوبين هما أسلوب الحزّ البسيط الذي هو كالرسم تماماً ومن نماذجه لوحات مدينة نيبورNibur القديمة مركز عبادة الإله إنليل Enlil، والتي تمثل طقوساً أمام إنليل - الرب، والأسلوب الثاني هو النقش البارز بالمعنى الصحيح للكلمة وأحسن نماذجه تم اكتشافها أركولوجياً في مدينة لجش Lagash القديمة كاللوحة المسماة «ذات الريش» و«رأس الدبوس الحجري» المزيّن والذي يحمل اسم الملك مسيليم في متحف اللوفر بباريس، ولوحة «أورناشه» Ur Nansha ملك لجش الذي تمثله مع أولاده، وساقيه في مشهد وضع حجر الأساس في بناء أحد المعابد السومرية، وفي مشهد الوليمة التي تلت الاحتفال وهي مسروقة من موضعها الأصلي أيضاً حيث انها في متحف اللوفر.

وهناك لوحة خفاجي النذرية التي تمثل في ثلاثة محاور متتابعة وليمة وارزاقاً وعربة، وهو أُسلوب سومري معروف وظاهر في كأس أوروك الشهير، وفي المتحف العراقي مسلة من حجر بركاني بازلتي أسود عليها بالنحت البارز شخصان يصطادان الأُسود بالنبال والرماح وقد رسما بطريقة المنظور (البرسبكتيف)[٥]، وتعتبر هذه المسلة من أقدم المنحوتات العراقية القديمة بهذا الحجم حيث وجدت في الوركاء ويرجع زمنها إلى (٣٠٠٠ق.م)، وهناك نقش بديع جداً لأسد ينقض على وعل وقد عثر على هذا النقش في كيش ويعود للنصف الثاني من الألف الثالث ق.م.

وقد برع سكان بلاد الرافدين في العصور القديمة بصناعة الأواني الحجرية ونقشها من الستايت خاصة بمواضيع زخرفية نباتية وحيوانية، حيث توجد في المتحف العراقي مجاميع من أواني الحجر مختلفة الأشكال والحجوم على بعضها كتابات مسمارية قديمة وجدت في مدن سومرية متفرقة وأكثرها من مدينة أورUr من منطقة ديالى يرجع زمنها إلى النصف الأول من الألف الثالث ق.م نخص بالذكر منها وعاء كروي الشكل معروض في المتحف العراقي، وهو معمول من الزجاج البركاني الأسود له مصب يعتبر من القطع الفنية النادرة.

وبرع سكان بلاد الرافدين أيضاً بصناعة الأختام الاسطوانية والمنبسطة ونقشها، وصناعة التماثيل المعدنية والأواني من الفضة والنحاس المسبوك، وصياغة الحلي والمجوهرات والأواني الذهبية والأسلحة المستطرقة وتخريمها وزخرفتها وتطعيم اللوحات بالصدف واللازورد، ولعل أجمل النماذج التي عُرفت من هذه الفنون

التطبيقية هي ما عثر عليه في مقبرة أور الملكية وفي السابقة لشروكين في ماري، ومن النماذج ذات القيمة الجمالية والابداعية العالية تماثيل الأسود التي وجدت في معبد العبيد Ubid، وطائر الرب نيجرسو[٦] -وهو في المتحف البريطاني حالياً- حيث سُرق إبان الاستعمار البغيض لبلادنا.

إن العالم كله مَدين إلى الإرث الحضاري الذي خلفه الشعب السومري، ويكفي أن نتتبع نصوص التوراة لنصل إلى المنهل الذي استقت منه وهو (سومر)، لتوصله إلى كل أنحاء العالم، وبعد الاكتشافات الأركولوجية الهائلة في بلاد الشام عرف العالم أن جذور الحضارة البشرية كانت في بلاد الرافدين وليس على ما يدعون في أسفار العهد القديم.

أما حضارة العهد الذي يلي السومريين وهو العهد الأكادي فيستمر في بلاد الرافدين في الفترة (٢٣٥٠-٢١٥٩ق.م)، والأكاديون من أقدم الأقوام العربية التي تركزت في بلاد الرافدين الوسطى والجنوبية، وقد عاشوا جنباً إلى جنب مع السومريين،ففي أواخر عصر فجر السلالات Early dunastic period السومرية ،كانت موجات الساميين تتقدم من الغرب العراقي عن طريق الفرات نحو أواسط العراق، وقد ملأت هذه الموجات المدن العراقية في منتصف الألف الثالث ق.م، وازداد عددهم واستولوا على مقاليد الحكم في العراق من مركزهم في كيش بقيادة ملكهم سرجون Sargon الذي أسس الدولة الأكادية نسبة إلى إلههم أو عاصمتهم مدينة «أكاد»Akkad التي تقع قرب بابل.

إن حضارة العصر الأكادي يختلف طابعها الفني بعض الاختلاف عما سبقه - أي العصر السومري- رغم ان الأكاديين اقتبسوا أسس الحضارة السائدة وهي الحضارة السومرية واستمروا في تطبيقها مع بعض الإضافات الحضارية الخاصة بهم فانهم عبدوا آلهتهم الخاصة بجانب الآلهة القديمة وقدسوا معابدها وجددوها وكتبوا بالخط المسماري بلغتهم الأكادية، وللفن الأكادي بعض الميزات التي تتجلى في مفردات الآثار الهامة مثل الرأس النحاسي لسرجون الأكادي ولوحة الرخام المنقوشة ومجموعة من الأختام الاسطوانية.

ومن الآثار الفنية التي ترقى إلى العصر الأكادي قطعتان من مسلة من الرخام الشمعي نقشت نقشاً رائعاً بمشهد جنود أكاديين يقودون أسرى حرب عراة وقد ربطت أيديهم، ويلاحظ في رسم الأشخاص تناسب أعضاء الجسم وقوة التعبير الواقعي في الحركة التي امتاز بها الفن الأكادي ويقدر زمنها من نحو (٢٣٠٠ق.م).

كما عُثر على مجموعة من الدمى

الطينية الأكادية يمثل أكثرها الإلهة عشتار Ashtar وتشاهد بين القطع كسرة صغيرة لإناء من رخام أسود نقشت بصورة البطل الرافديني الأسطوري جلجامش Gelgamesh خامس ملوك سلالة أوروك السومرية، ماسكاً إلى جانبيه إناءين ينبع منهما الماء، ولعل هذا المشهد يتكرر بدوران الرسم حول ظاهر الإناء.

وعُثر على أختام اسطوانية من العصر الأكادي (٢٣٥٠ق.م)، وقد وجدت في مواقع أركولوجية مختلفة وهي ذات صور فنية رائعة امتازت بالدقة والقوة في التعبير والإبداع في تناسق أعضاء الجسم وتجسيد العضلات وهي من أحجار مختلفة كثير منها من أحجار كريمة كالبلور وغيره، يصور معظمها مشاهد دينية طقوسية ميثولوجية وقد صنفت وفق مشاهد نقوشها منها ما يمثل ملحمة جلجامش ورفيقه أنكيدو يصارعان الأسود والثيران، ومنها مايمثل صراع الآلهة بين الخير والشر، ومنها مناظر تمثل إله الشمس خارجاً بين الجبال أو من خلف الأبواب ليرمز إلى شروق الشمس أوغروبها، وصورة إله النبات «تموز»Tammuz «دوموزي»، وإله المياه «أيا»Eia بأوضاع مختلفة.

ومن أنفس الآثار المعروضة في المتحف العراقي رأس تمثال من البرونز بالحجم الطبيعي يمتاز بدقة الصنع والمهارة الفائقة في السبك بهذا الشكل القشيب، وقد صفف شعره ونسق تنسيقاً بديعاً بأسلوب يتشابه مع أسلوب الخوذة الذهبية التي تعود للملك (مس-كالام-دك) المكتشفة في أور السومرية.

وقد وجد هذا التمثال الثمين -أي الرأس- في مدينة نينوى التي تقع شمالي العراق في طبقة تقع أسفل معبد عشتار الأكادي[٧]. والرأي السائد ان هذا الرأس يمثل سرجون مؤسس السلالة الأكادية، أو لحفيده نارام سن Naram Sin وهناك آراء أخرى في هذا الموضوع[٨].

ومن العصر البابلي القديم عثر أركولوجياً على أثر فني لأسد ولبوة من الفخار كبير الحجم وجدا على مدخل المعبد الكبير في تل حرمل Tell Harmal يقدر زمنها بنحو (١٨٠٠ق.م)، كما عثر بجانب هذا الأثر على نموذج من الجبس لمدينة تل حرمل الأثرية وهي محاطة بسور وفي وسطها المعبد الكبير وحوله بيوت السكن، وعثر أيضاً في تل حرمل الواقع في وسط بلاد الرافدين على أكثر من ثلاثة آلاف رُقَيْم طيني مسماري تشكل أهمية علمية وثقافية عالية تتضمن نظريات في الرياضيات ومعاجم لغوية وأثبات جغرافية وكتابات في علوم النبات والبيولوجيا وغير ذلك من العلوم والآداب ويمكن القول ان مدينة تل حرمل الأثرية كانت مركزاً

للكتاب المتضلعين في الكتابة المسمارية وبشؤون المعرفة مما يجعل إعتبارها مركزاً ثقافياً جامعاً في العصور القديمة.

كما عثر في تل حرمل على آثار مملكة أشنونا Ashnona القابعة أطلالها في هذا التل الأثري، وقد تميزت مملكة أشنونا بالتقنين حيث تم العثور على قوانين تشريعية تعود إلى الملك بيلالاما Bella Lama ملك أشنونة الذي وضع ثاني قانون في تاريخ البشرية بعد قانون أورنمو Ur Nammu مؤسس سلالة أور الثالثة السومرية وواضع أول قانون في تاريخ العالم[٨].

ومن معروضات المتحف العراقي لوح من الرخام بالنحت البارز يمثل صورة الإله (أيا) وبيده وعاؤه المقدس وإلى جانبيه أسماك تسبح في مجرى الماء الذي ينسكب من الوعاء وأمامه إله آخر في خدمته وخلفه شخص آخر، ويرجع زمنه إلى نهاية العصر الأكادي، وهناك أدوات وقوالب لصب المعادن وجدت في تل الضباعي شرقي بغداد وهي قريبة من تل حرمل وقد نقب فيها أركولوجيا آثاريون عراقيون وعثروا على آثار بابلية وكيشية وأعداد من رُقُمْ الطين المفخور كان من أهمها الرُقَيْمْ الرياضي الهندسي المتضمن النظرية التي وضع فيما بعد فيثاغورس ما هو شبيه بها ومطابق لها[٩].

وتوجدأيضاً آثار فنية رائعة على شكل أوعية وجرار من الفخار وبطات للوزن من الحجر وأدوات من النحاس والعظم وجدت في تل حرمل وتل الضباعي ويعود زمنها إلى العهد البابلي القديم من بداية الألف الثاني ق.م، ومن ذلك إناء بهيئة سلّة زُين ظاهره بحزوز هندسية، ورأس كبش من فخار أحمر اللون بديع التقنية وجد في منطقة آشورAssyr القابعة أطلالها الآن في قلعة الشرقاط جنوبي الموصل ويعود إلى منتصف الألف الثاني ق.م[١٠].

ومن روائع الفن الرافديني القديم في العصر البابلي مسلّة قوانين حمورابي Hammurabit الملك السادس لسلالة بابل الأولى (١٧٩٢-١٧٥٠ق.م)، وهي في متحف اللوفر بباريس، وقد سرقت فرنسا هذه المسلّة العراقية القديمة بعد أن عثرت عليها البعثة الفرنسية الأركولوجية عام (١٩٠٢م) في مدينة سوسة (السوس) في إيران، وكان العيلاميون قد نقلوها من موضعها في مدينة بابل أثناء الغزو الفارسي الأخميني بقيادة كورش Koresh في عام (١١٥٧ق.م).

في أعلى المسلة صورة إله الشمس والنور والعدل شمش Shmash جالساً على العرش يقدم الشرائع إلى حمورابي ملك بابل الذي يقف أمامه بخشوع يتسلم السلطة والقوة ليحكم البلاد بقانون واحد.

والكتابة بخط مسماري أكادي وباللغة البابلية، وتبدأ بمقدمة تذكر أسماء

الآلهة البابلية وبعض إنجازات حمورابي، ثم يلي ذلك نصوص القوانين التي تقع في ٢٨٢ مادة تشمل مختلف نواحي الحياة في تلك الحقبة، الاجتماعية منها والدينية والاقتصادية، وتعين بصورة خاصة حقوق الأفراد بطبقاتهم الثلاث، الطبقة العليا وطبقة الأحرار (المواطنين) وطبقة العبيد، ثم تنتهي الكتابة بخاتمة تُنزل اللعنات على من يُحاول محو هذه الكتابة أو كسرها أو تحريف وتغيير نصوصها(١١).

ويوجد في المتحف العراقي رُقيمان قانونيان فيهما قوانين مملكة أشنوناAshnunna من العهد البابلي القديم على غرار قوانين حمورابي وجدا في حفريات تل حرمل في الطبقة العائدة إلى زمن بيلالاما ملك أشنونا في حدود الألف الثاني ق.م، هذا فيما يتعلق باللوح الأول من قوانين أشنونة، أما اللوح الثاني فعثر عليه مكسوراً إلى النصف وهو مطابق تماماً في محتوياته للرُقَيْم السابق(١٢).

ومن الأختام الاسطوانية من العصر البابلي فقد عُثر أركولوجياً على أختام مع طبعاتها تعود إلى النصف الأول من الألف الثاني ق.م، في مواقع أورUr وتل حرمل Tell Harmelوقد نقشت بمناظر طقوسية مختلفة منها ما يمثل الإله «شمش» يحمل المنشار بيده ويضع قدمه على مرتفع، أو الإله «مرتو» إله العموريين ومعنى كلمة «مرتو» التي يحملها اسم الإله هو الغرب لأن العموريين من الأقوام التي دخلت بلاد الرافدين من الجهة الغربية للعراق حيث انهم قدموا عن طريق ماري والفرات.

ومن الأختام الاسطوانية ما يمثل الإله أدد Adad إله الرعد والأمطار يحمل بيده رمز العاصفة وهو واقف على ثور، وكثير من هذه المشاهد يمثل الإلهة عشتاربأوضاع مختلفة.

وهناك أختام اسطوانية مختلفة يرجع زمنها إلى العهد الكيشي والحوري-الميتاني من النصف الثاني من الألف الثاني ق.م وجدت في أماكن متفرقة من بلاد الرافدين منها من عقرقوف Akarkuff، وأورur، ونوزي Nuzi التي تقع قرب كركوك حالياً في شمال العراق.

كما عثر على نماذج جميلة من الفخار الحوري من منتصف الألف الثاني ق.م في موقع (تل بيلا) Tell Bella قرب الموصل، وهذه الفخاريات رقيقة الجوانب رقة متناهية ومصبوغة بلون أسود وبني بزخارف وخطوط حلزونية قشيبة.

ويوجد في المتحف العراقي جدار من الآجر على شكل طلعات ودخلات وفي كل دخلة صورة بارزة لإله واقف تليها في الدخلة الثانية صورة إلهة يحمل كل منهما إناء ينسكب منه الماء على الجانبين، وفي كل طلعة رسم بارز لمجريي ماء (دجلة

والفرات) وهكذا يتكرر المشهد باستمرار على طول الجدار، وهذا الجدار هو أحد أقسام الواجهة الأمامية لمعبد «أنين» Anin سيدة الماء في منطقة أي-أنا Ay-Ana في الوركاء وقد بناه الملك الكشي كرايندأش Criendash (١٤٤٥-١٤٢٧ق.م)، وقد حلّ هذا الجدار محل جدار الفسيفساء الذي كان يزين واجهة هذا المعبد في عصري أوروك وجمدة نصر.

ونصل الآن إلى حضارة العصور الاشورية القديمة حيث تسنى للآشوريين تأسيس دولة قوية في القرن الثامن عشر وفي القرن الرابع عشر وفي القرن التاسع وأخيراً في القرن السابع ق.م، وقد وصلت الحضارة والمدنية في العصر الآشوري إلى أوج عظمتها في مختلف المجالات الفنية والاقتصادية والاجتماعية، وشملت فتوحاتهم الشرق الأوسط وإيران ومصر، وتركوا إرثاً حضارياً هائلاً ونماذج كثيرة جداً من آثارهم لاسيما ماكتشف منها في العواصم الأربع وهي: آشور Assyr، نمرود Nemrud، دور شـــروكين Dur Sharukin، نينوى Nineveh.

ومن أهم ما اكتشف من العصر الآشوري، مكتبة آشور بانيبال في نينوى التي يعتبر اكتشافها الأثري حدثاً ثقافياً هائلاً باعتبارها من أبرز صروح الثقافة والمعرفة والإبداع في التاريخ القديم وهي أول مكتبة منسقة في تاريخ البشرية أسسها الملك الآشوري الفنان بانيبال Assyr Panipal ملك نينوى (٦٦٩-٦٢٩ق.م).

إن مكتبة نينوى التي أُسست تلبية لإرادة ملكية رسمية تمثل عملية انتقاء السلطة السياسية للنصوص، حيث ضمّت المكتبة غالبية التراث الكتابي السومري والأكادي والبابلي والعموري والآشوري، ففي عام ١٨٥٠م استؤنفت عمليات التنقيب الأثاري في تل قوينجق الأثري Tell Kuienjik في الموصل، فتم اكتشاف غرفتين صغيرتين من بقايا قصر فخم وكانت أرضية الغرفتين مليئة بكسر مبعثرة من أختام طينية مفخورة تبدو وكأنها من الآجر منقوشة بالكتابات وقد تراكمت على الأرض بارتفاع قدم واحد أوأكثر، وكانت بعض القطع سالمة من الكسر في حين ان معظم القطع الأخرى قد أصبحت شظايا صغيرة ولعل ذلك كان ناجماً عن انهيار القسم العلوي من البناية، وكانت هذه الكتابات دقيقة جداً بحيث يصعب تمييزها دون استخدام عدسات مكبرة، وقد تم جمع عدد كبير من هذه الألواح الكتابية المسمارية.

ان جملة هذه القطع الطينية المفخورة والمليئة بالكتابات القديمة تعود إلى المكتبة التي شيدها لأول مرة في التاريخ الملك المعروف باسم:(إبن أسرحدون)حيث لم يكن آشور بانيبال معروفاً آنذاك، وفي الفترة (١٨٢٢-١٨٥٤م)

كان أحد الآثاريين يقوم بأعمال التنقيب في مدينة نينوى القديمة، وتسنى له أن يقوم بزيارة خاطفة لمنطقة التنقيبات في منطقة تل قوينجق في نينوى، حيث تم اكتشاف قطع الآثار الرائعة لتماثيل السباع التي اصطادها آشور بانيبال إضافة إلى إكتشاف مكتبة نينوى الملكية والتي يعتبر اكتشافها حدثاً ثقافياً نوعياً لأن الألواح المكتشفة تعتبر المصدر الأساسي في دراسة العلوم الآشورية «الآشوريات Assyrology»[١٣].

لقد تمت هذه الاكتشافات الأروكولوجية في نفس الوقت الذي تمكن فيه علماء الآثار من حل رموز الكتابة القديمة التي تضمنتها هذه الألواح والمعروفة بالكتابة المسمارية، وقد اتخذ الآشوريون القدامى اللغة الأكادية في كتاباتهم، وأن الكتابات التي احتوتها مكتبة نينوى درست بدقة واهتمام ونشرت على صفحات كتب ودوريات ومجلدات ضخمة.

ومن أبرز ما اكتشف أركولوجياً من كتابات في نينوى، اللوح الثاني عشر من مجموع إثني عشر لوحاً تضمنت الأحداث الميثولوجية التي قام بها الملك جلجامش السومري وبذلك أصبحت قصة الطوفان كاملة غير منقوصة، وهذا اللوح يتضمن الفعاليات التي قام بها جلجامش لزيارة أحد أسلافه وهو شيخ طاعن في السن كان قد تلقى تحذيراً من أحد الآلهة مفاده ان بعض الآلهة الآخرين قد عقدوا العزم على إفناء البشرية من خلال فيضان مدمر، واسم هذا الشيخ الذي ورد من خلال القصة هو «أوتو-نابشتم Utu Napishtim» وليس «نوح» الذي ورد ذكره في التوراة، وقد تمكن أوتو-نابشتم من بناء سفينة ركب فيها مع أفراد عائلته وتمكنوا من النجاة من الغرق[١٤].

إن القصة التي دونت على هذا اللوح الذي عثر عليه في مكتبة نينوى الملكية هو المصدر الوحيد الذي أعتمدت عليه التوراة في إيرادها قصة الطوفان التي تضمنها سفر التكوين.

إن مكتبة آشور بانيبال قد جمعت موادها من مصادر شتى، وكان آشور بانيبال مولعاً بالمطالعة والكتابة والدراسة والبحث العلمي والآداب والفن، وكان يستمتع بالإصغاء إلى الكتب التي يقرأها بنفسه أو التي تُقرأ عليه[١٥].

ومن التحف الأثرية ذات القيمة الإبداعية العالية لوح من الرخام ذو لون مائل إلى الحمرة وقد نقش بحقلين يفصل بينهما كتابة مسمارية، يمثل الحقل الأعلى مشهد عربة حربية تجرها الخيول وفي الحقل الأسفل مشهد واقعة حربية يشاهد فيها سبعة من الجنود الآشوريين يهاجمون بالقسي والسهام والرماح الأعداء ويحمل الأول من الجنود الآشوريين درعاً كبيراً، وجد هذا اللوح في مدينة سرجون-دور شروكين-والتي تسمى أيضاً خور سيباط

Khur Seebat نسبة إلى التسمية الحالية لموضعها.

ومن التماثيل الضخمة للمجنحات الأسطورية الآشورية تم اكتشاف زوج من تماثيل الرخام لثيران مجنحة ذات رؤوس بشرية، حيث وضع الآشوريون تماثيل الثيران ذات الأجنحة الكبيرة في مداخل القصور والمعابد وبوابات المدن لحراستها ولصد الأرواح الشريرة من الدخول إليها، وجعلوا لكل منها خمسة أرجل لكي ترى كاملة من الأمام أو من الجانب، وهذه التماثيل ترمز إلى القوة والعظمة فهي تجمع بين القوة على الأرض بجسم الثور وأحياناً الأسد، وبالقوة في الأجواء بصورة الأجنحة الكبيرة، وبقوة التفكير والعقل الراجح برسم رأس إنسان، وتحمل عادة هذه التماثيل كتابات كثيرة تذكر إسم الملك وألقابه ونسبه وأشهر مآثره العمرانية، وتذكر خاصة تشييد البناية التي نصبت فيها هذه الثيران المجنحة.

وقد وجد هذان الثوران المشار إليهما آنفاً في أحد المداخل الرئيسية لمدينة خورسيباط التي شيدها سرجون الآشوري (٧٢٢-٧٠٥ق.م)،ووجد وراء كلا هذين الثورين لوح كبير من الرخام نقش نقشاً بارزاً بصورة ملاك مجنح أو «جني مجنح» يحمل شيئاً مخروطي الشكل وسطلاً وكلاهما من الأدوات المستخدمة في التطهير والتطبيب.

كما عثر في العاصمة الآشورية الثانية النمرود (كالح) على تمثال ضخم من حجر الحلان يمثل الإله «نابو Nabu» إله الحكمة والمعرفة لدى الآشوريين، وهو بهيئة رجل ملتح واقف ويداه على صدره ويعلو رأسه تاج ذوقرون.

وعثر أيضاً على تمثال للملك الآشوري شلمنصر الثالث ShelminissarIII (٨٥٨-٨٢٤ق.م) وجد بالقرب من سور مدينة النمرود (كالح)، وقد نقشت جوانب هذا التمثال بكتابات مسمارية تذكر اسم الملك وألقابه ونسبه وأشهر أعماله وفتوحاته، وعثر للملك شلمنصر الثالث على تمثال آخر من الرخام دُوّن عليه اسم الملك وانجازته واهداؤه هذا التمثال لمعبد الإله «أداد» إله الرعد والأمطار في مدينة كوربعل Kur Baal الواقعة شمال الموصل.

وتوجد مسلة من الرخام كبيرة الحجم للملك الآشوري أداد نيراري الثالث Adad Nerari III (٨١١-٧٨١ق.م) نقشت بصورة الملك واقفاً وبيده الصولجان وقرب رأسه رموز الآلهة وشاراتها وهي: نجمة مثمنة الشكل راموز الآلهة عشتار، وهلال راموز إله القمر (سن)، وسبع كرات راموز الإله سبيتو، ثم تاج الإله (آنو) إله السماء، ثم راموز الإله نابو إله المعرفة والحكمة بهيئة القلم على قاعدة مدرجة، ثم راموز الإله (مردوك) إله مدينة بابل بهيئة ما يشبه المسحاة على قاعدة مدرجة، ثم راموز

الإله أداد إله الأمطار والرعد بهيئة خطي بريق على قاعدة مدرجة، وأخيراً قرص الشمس المجنّحة راموز إله الشمس في الأصل وهنا ترمز إلى الإله آشور سيد الآلهة الآشورية، ويكتنف المسلة من تحت حزام الملك إلى الأسفل كتابات مسمارية تذكر إسم الملك أداد نيراري الثالث وألقابه وأعماله وفتوحاته في الشرق والغرب.

وُجدت هذه المسلة العظيمة في تل الرماح Tell al-Rimah في الموصل، وكانت موضوعة على مذبح وبجانبها أربع قطع من الرخام اسطوانية الشكل نقشت نهاياتها برؤوس أسود[16].

وتوجد في المتحف العراقي آثار آشورية متفرقة وجدت في قصر أسرحدون Essarhadun الذي حكم في مدينة نينوى مدة ٢١ سنة (٦٨١-٦٦٩ق.م) في تل النبي يونس Tell Nedi Younis من أطلال نينوى، بينها آنية مزججة جميلة وخرز ودلايات ومواد عظمية وحلقات من النحاس وجرار من الفخار وصحون من الحجر يحمل أحدهما كتابة تذكر اسم الملك الآشوري أسرحدون.

وعثر أركولوجياً على منشور سداسي الشكل من الفخار يعود إلى الملك الآشوري أسرحدون (٦٨١-٦٦٩ق.م) تذكر كتاباته أعمال الملك للسنوات الخمس الأولى من حكمه وتتضمن كيفية إرتقائه العرش الامبراطوري الآشوري وغزواته وحروبه مع ملوك صور ،صيدا وفرعون مصر، وتصف كذلك أعماله العمرانية في نينوى حيث عثر على هذه الوثيقة التاريخية المهمة.

وعثر أيضاً على منشور ثماني الشكل من الفخار دوّن فيه أخبار الملك الآشوري سنحاريب Sanikarib (٧٠٥-٦٨١ق.م) للسنوات الخمس الأولى من ولايته، ويتضمن غزواته وإنشاءاته، وجد في باطن سور نينوى الغربي المطل على نهر دجلة.

إن الدولة الآشورية بنت وجودها على أساس عسكري حربي فحملها ذلك على استخدام الخيل والمركبات الحربية واختراع المنجنيق بأنواعه.. وبحكم إحتكاك الآشوريين بالشعوب والأمم المتحضرة كالحثين والميتانيين واحتكاكهم أيضاً بأقوام شبه جزيرة العرب، تمكنوا من صنع الآلات المعدنية المصنوعة من الصفر (النحاس الأحمر)، ثم توصلوا إلى استعمال البرونز أثناء الألف الثاني ق.م بكثرة وبدأوا منذ ذلك التاريخ يصنعون أسلحتهم وأدواتهم من هذا المزيج، ثم استعملوا بعد ذلك الحديد في صنع الأسلحة[17].

وإهتم الآشوريون بالآداب والفنون الجميلة، فاتقنوا فن النحت والتصوير، وانفتحوا على الثقافة البابلية، ولا أدل على إهتمامهم بالآداب والفنون مما تركوه من تراث حضاري في خزائن الكتب (ألواح الطين المسمارية) في مكتبة نينوى الملكية -

التي تحدثنا عنها آنفاً-والتي تقع اليوم في وسط مدينة الموصل على الساحل الأيسر من نهر دجلة حيث تلاصق أسوار مدينة نينوى الأثرية القديمة أسوار جامعة الموصل، قرب بوابة الإله نرجال Nergal إله الحرب عند الآشوريين.

الهوامش

١- الذنون، عبد الحكيم -الذاكرة الأولى- الجزء الأول -بلاد الرافدين - مؤسسة نينوى للثقافة والإعلام - دمشق ١٩٨٨م- ص٥.

٢- البني، د.عدنان - علم الكتابات والمنقوشات القديمة - جامعة دمشق - ١٩٨٥م- ص ١٠٧.

٣- باقر، طه - مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة - الجزء الأول - مكتبة المثنى - بغداد ١٩٥٨ - ص ٢٢٦.

٤- بارو، أندريه - سومر - باريس ١٨٦٠م - ص ١٩٣.

F. Basmachi, The Lion-hunt-٥
Stele from warka, (Sumer) Vol.V (1949).

٦- مورتكارت، أنطون - فن بلاد الرافدين (سومر وآكاد) - كولونيا، ١٩٨٢ - ص ١٩٨.

Nineveh:M.Botta, Monuments-٧
de Ninive, I-IV (1849-1850).

-Nineveh:H.Layard, Nineveh and its Remains, (1849-1853).

-Nineveh:V.Place, Nineve et L'Assyrie

-Nineveh: C.Thompson- R. Hutchison, ACentury of Exploration of Nineveh, (London, 1929).

-Nineveh: M.Mallowan- C.Thompson, British Museum Excavations at Nineveh (1931-1932).

- Nineveh: M. Mallowan, The Prehistoric Sounding of Nineveh, (1931-1932), (ULAAA), (1933).

- Nineveh: Iraqi Excavations at Nineveh, (Sumer Magazine)Vol.XXIII (1948), Vol.XXV (1949).

٨- الذنون، عبد الحكيم - قوانين سبقت حمورابي - مؤسسة نينوى للثقافة والإعلام - دمشق، ١٩٩٧ - ص ٧٤.

٩- بصمه جي، د. فرج - كنوز المتحف العراقي - السلسلة الفنية (١٧) - بغداد، ١٩٧٦ - ص ٢٣٧.

١٠- نفس المرجع السابق - ص ٢٤٠.

١١- الذنون، عبد الحكيم - التشريعات البابلية - دار علاء الدين - دمشق، ١٩٩٢، ص ١١٠.

١٢- الذنون، عبد الحكيم - تاريخ القانون في العراق - مؤسسه نينوى للثقافة والإعلام - دمشق، ١٩٩٣ - ص ٦٤.

١٣- الذنون، عبد الحكيم - بدايات الحضارة -دار علاء الدين - دمشق، ١٩٩٣ - ص ٧٨.

١٤- الذنون، عبد الحكيم - جلجامش.. الإنسان والخلود - مؤسسة المنارة - بيروت، ١٩٩٦- ص ١٥٨.

١٥- الذنون، عبد الحكيم - حول المكتبة الأولى - جريدة الأسبوع الأدبي - العدد ٤٠٨ - ١٤/٤/١٩٩٤م - ص ١٣.

١٦- D.Oates, Excvations at Tell al-Rimah, (Sumer) VOI.XIX (1963).

١٧- بريستد، جيمس هنري - إنتصار الحضارة - ترجمة: أحمد فخري - القاهرة، ١٩٧٢ - ص:١٠٢.

اللسان العربي وتحديات العولمة

د. حلام الجليلالي *

إن ظاهرة العولمة - من منظور الشمولية الكونية- باتت تطال المجتمعات الوطنية والقومية في مقوماتها الثقافية الأساسية: الفكر واللغة والآداب والفنون والتاريخ والعادات والتقاليد، وحتى أنماط العيش والسلوك، مما يضع الدول أمام أخطر تحدٍّ- بعد زوال الإستعمار الإستيطاني والحرب الباردة- وهي ترتقي عتبات الألفية الثالثة.

(*) د. حلام الجيلالي: باحثة من الجزائر، استاذة في قسم اللغة العربية بجامعة سيدي بلعباس.

وتأتي هذه الورقة البحثية، لتطرح إشكالية العولمة وأثرها في اللسان الرسمي للأمة، وتتمحور حول مفهوم العولمة، وأثرها في المجال اللغوي، وكيف يمكن للسان العربي أن يواجه تحدياتها علمياً وإعلامياً.

تشير القرائن والمعطيات الماثلة في الساحة الدولية المعاصرة، إلى أن الصراع القادم- خلال الألفية الثالثة- إنما هو صراع حضاري مناطه القيم الرمزية والثقافية للأمة، أكثر ما هو صراع إقتصادي على المنافع المادية وإن كانا متلازمين.

ولا شك في إن «ثمة جهودا خارقة تبذل لكي يتخذ العالم صورة واحدة. ولا ريب في أن المحصلة النهائية لمثل هذا التطورستكون في المجال الثقافي»[1]، وهو مجال يشمل بمعناه الإناسي (الانثروبولوجي) كل ما أبدعه الإنسان أو اكتسبه، بما في ذلك الجانب الموضوعي المتصل بالممارسات الفكرية والفنية والأدبية والإجتماعية، أو الذاتي المتصل بالقيم العقلية والنفسية والروحية واللغوية، أي ما يشكّل في جملته المرجعيات الحضارية للأمة.

ومن هذه الوجهة تسعى ظاهرة العولمة إلى جعل العالم المتعدد والمتمايز والمختلف في إطاره الجغرافي، ولغته وثقافته وقيمه الحضارية كتلة واحدة، يحركها ويهيمن عليها جهاز أحادي القطب، هدفه تدويل الخدمات العامة[2] وخوصصة المؤسسات والكيانات المستقلة اقتصاديا وسياسيا وثقافيا، لفتحها على العالم أو عولمتها.فالعولمة الإقتصادية ليست بمنأى عن العولمة السياسية ولا هذه عن الثقافية، وتعتبر الخوصصة في النظام العالمي الجديد مرحلة تمهيدية في طريق العولمة؛ كما هو الشأن في تفكيك السلطة إلى أحزاب متعددة الاتجاهات، وتجزيء الوحدة الوطنية إلى أقاليم جهوية وأقليات، والقيم الرمزية إلى ثقافات ولهجات، ومؤسسات الإنتاج إلى شركات متعددة الجنسيات، مما يسهل توجيهها والهيمنة عليها. فهي من هذه الوجهة تقوم على منطق المغالبة: من لم يعمل على تطوير مصادر قوته ويحافظ على قيمه الرمزية، ويشارك في تصدير إنتاجه الاقتصادي والثقافي ينضوي تحت طائلة أو هيمنة العولمة.

مفهوم العولمة

إن العولمة مصطلح مقاسي (STANDERD) يشمل كل مجالات الحياة الإقتصادية والإجتماعية والثقافية والسياسية، وإن وجدناه ينسحب أساسا على مضمون اقتصادي ، وهي تعني لغة: الكلية الجغرافية والبشرية ومقوماتها المادية والروحية، لتقابل في الألسن اللاتينية كلا من:(Mondialisation) و (Globalisation).

وبقدر ما اختلف الدارسون في التسمية (عولمة، كونية، كوكبة، شمولية، أمركة..)، اختلفوا في دلالة المفهوم؛ فظهرت مواقفهم متباينة، بين مدافع ومعارض ومحاول للتوفيق بين هذا وذاك.

ولعل أحسن تعريف للعولمة ما يذكره عابد الجابري من أنها «تعميم الشيء وتوسيع دائرته ليشمل الكل، وجعله على مستوى التسخير العالمي، بحيث ينقل من المحدود المراقب إلى اللامحدود الذي ينأى عن المراقبة»[٣].

ويقوم هذا التعريف على مبدأ تغيير الثوابت ويستند إلى عنصرين:

أ- المحدود المراقب: وهو أساس الدولة الوطنية أو القومية أو الأمة، ويشمل: الحدود الجغرافية، الثروات الإقتصادية، القوانين والأعراف، التقاليد الثقافية واللغة الرسمية، والسيادة السياسية وغيرها من مقومات البنية التحتية والفوقية للدولة.

ب - اللامحدود وغير المراقب: وهو العالم، وتمثله هنا القوة المهيمنة في شكل دولة أو مجموعة من الدول أحادية القطب، حيث يقوم بإلغاء الرقابة على المقومات السابقة وتوسيع دائرتها وتوجيهها استهلاكيا، لتصبح مسيرة من طرف شركات معينة، ومسخرة وفق أهداف مرسومة.

ويرى محمود أمين العالم أن العولمة مفهوم مركّب: سياسي إقتصادي ثقافي، يصبح معها الاستتباع كليا والسيطرة عامة: اقتصاديا وتكنولوجيا وعسكريا وإعلاميا وإيديولوجيا ولغويا، وثقافيا وحضاريا[٤].

ويذهب الكثير من الدارسين، إلى أن العولمة تعني هيمنة دول المركز وسيطرتها- في ظل نظام عالمي- على بقية الدول الأخرى في جميع المجالات الحيوية كوحدة سيبيرنية موجهة[٥]، أو هي (رسملة العالم على مستوى العمق بعد أن كانت رسملته على مستوى سطح النمط ومظاهره)[٦].

كما يذهب بعض الدارسين إلى أنه مادام تكريس هذا النسق من التغيير في العصر الحديث مرتبطا بأمريكا وأمها انجلترا وحفيدتهما اسرائيل، بات هذا المصطلح يعني (الأمركة) ليصبح المفهوم السابق يعني تعميم الطابع الأمريكي، في نموذج ما بعد الرأسمالية، وهو نوع من الاستعمار المقنن؛ حيث تسعى الخارجية الأمريكية الجديدة إلى البحث عن إجماع حول سياساتها الاحتوائية، بواسطة قوى الادماج المتمثلة في المؤسسات العالمية التي خضعت وظائفها للمراجعة، وتكريس البعد العولمي بعد انتهاء الحرب الباردة[٧].

أما علماء الغرب فيسعى أكثرهم إلى محاولة اثبات واقع التوجه العولمي، فيشير الكاتب الأمريكي فرانسيس فوكو ياما

Fukuyama/F في كتابة (نهاية التاريخ) الى أن السيرورة التاريخية لابد صائرة إلى اللبرالية التي تعتبر بمثابة نهاية التطورالإديولوجي للإنسانية، بعد انتصار الغرب على المعسكر الشرقي، وتذويب الحدود، وانتشار المعلومات؛ ولذلك يخرج من التاريخ أهم الحضارات، باستثناء الولايات المتحدة والكتلة الغربية[٨]؛ وهو نوع من الترويج والحرب النفسية المقصودة. كما يؤكد صامويل هانتينغتون S/huntington هذا التوجه باسم (الغرب ضد الباقي) وإن ظل يعتقد بوجود مقاومة مستمرة من الكيانات الحضارية الأخرى[٩].

اللغة والهوية الثقافية

إن التمايز أمر طبيعي حتى في المجتمع الواحد؛ غير أن عنصر الانتماء الثقافي يظل بعدا حضاريا، يعلن عن وجود الأمة واستمرارية مشروعها المستقبلي المتميِّز. وتشكّل الهوية الثقافية في هذا المجال تلك الحصيلة المشتركة من الدين واللغة والمعرفة والعمل والفن والأدب والتراث والقيم والتقاليد والأخلاق والتاريخ والوجدان ومعايير العقل والسلوك وغيرها من المقومات التي تتمايز في ظلها الأمم والمجتمعات. وليست هذه العناصر ثابتة بل متحركة ومتطورة أبدا باعتبارها مشروعا مستقبليا يواكب مستجدات العصر؛ وهي قابلة للتأثير والتأثر. وكما يوجد قدر كبير من الثقافة انساني مشترك، نتيجة التواصل والتفاعل بين ثقافات الأمم المختلفة، يوجد قدر خاص يحفظ هوية مجتمع من المجتمعات، وتمثل اللغة أخص خصائص الهوية الثقافة.

والمقصود بعولمة الثقافة هو جعلها تصب شطر أهداف النظام العالمي الجديد، حيث نفرض نموذجاً لغوياً معيناً، وآخر استهلاكياً يساعد على هيمنة الأقوياء وإضعاف طموح الأمم الأخرى ذات الحضارة العريقة، أو تلك التي تحمل بديلاً فكرياً وثقافياً، كما يحدث الآن لبعض دول العالم الثالث، العربية الإسلامية بخاصة.

ويبدو أن الحضارة الغربية قد خططت لهذا المنحى منذ أمد بعيد، ربما ظهرت بعض آثاره في الاقتصاد ولما تتضح معالمه في الثقافة. ومع ذلك، فإنّ العولمة في المجال الثقافي تسير بسرعة فائقة مستعملة وسائل تكنولوجية متطورة، بما في ذلك بنوك المعلومات ووسائل الإعلام والأقمار الصناعية ومراكز المعلوماتية عبر شبكات الأنترنيت، وبرامجها محررة غالبا بألسن محدودة ومقصودة.

ومن هذا المنطلق سيكون للعولمة تأثير خطير في عناصر تشكيل الهوية الثقافية للأمة، وبخاصة وسيلة التواصل التي هي اللغة؛ إذ بات تأثيرها في اللسان أمراً واقعاً، وسيبلغ التسابق على الصدارة

بين اللغات الحية في الألفية الثالثة أشده، مما سيؤدي إلى تفوق كثير من اللغات الضعيفة، التي لاتستطيع أن تواكب مستحدثات العصر، وتفرض نفسها في التواصل والتعامل مع مستجدات العلوم والمعارف بوسائل تكنولوجية متطورة.

وتبدأ عولمة اللغة مع محايثة التعامل الخارجي، في تواصل الجماهير المباشر، إذ تفرض الشركات والبنوك والمنظمات والمؤسسات العالمية والإعلامية، لبعض الدول المتطورة تكنولوجياً، هيمنتها على دول أخرى بهدف استغلال مجالاتها الثقافية والإقتصادية والسياسية إلى أن تصبح حقاً مشاعاً تستثمره القوى العالمية في تحقيق أغراضها.

وأكثر ما تعتمد في هذا المنحى على المعرفة العلمية والتقنية التكنولوجية والاتصال المعلوماتي، وهي ظاهرة تخول للأقوياء دخول كيانات الأمم في شكل خدمات إقتصادية أو ثقافية أو علمية أو عسكرية، وسرعان ما يمتد تأثيرها إلى الجانب التواصلي فتعمل على فرض لغة أجنبية-باعتبارها لغة المعلوماتية- لتزاحم اللغة الرسمية، في شكل ازدواجية تسهل التواصل والخدمات العامة، إلى أن تتغلّب عليها.

ولعل الحديث عن اللغة العربية والعولمة موضوع متشعب ليس في وسع باحث واحد أن يتناول كل قضاياه؛ لذلك سنركز في هذه الدراسة على قضية تأثير العولمة في اللغة، وكيفية مواجهتها في هذا المجال.

تأثير العولمة في المجال اللغوي

من المقولات الاستشراقية في هذا التوّجه،ما أشار إليه الكاتب صامويل هانتينغتون، من أنّ العالم يتوجه نحو حرب حضارية تكون فيها القيم الثقافية والرمزية هي الحدود القتالية[١٠]، ويقول السياسي الفرنسي بينو pinot (وزير سابق في الحكومة الفرنسية): (لقد خسرت فرنسا امبراطورية استعمارية، وعليها أن تعوضها بامبراطورية ثقافية)[١١]، وهذا يعني أن المدخل الحقيقي للاستعمار الجديد هو الهيمنة اللغوية والثقافية.

ولما كانت اللغة أهم هذه المقومات الرمزية، يسعى النظام العالمي الجديد منذ أمد في تكريس هيمنة لغات معينة، ونشرها بشتى الطرائق والوسائل، ويروّج لها، باعتبارها لغات العلم والعمل، حتى بات يعتقد أن اللغات الأنغلوسكسونية هي سر التقدم.

ومن الطروحات الساذجة التي ينبذها التاريخ أن يربط التخلف والتقدم بلغة معينة، إذ لو كان الأمر كذلك لاكتفت الشعوب المتخلفة بتعميم إستعمال اللغة الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية أو

اليابانية، ولأصبحت كل الدول الفرونكفونية والأنغلوسكسونية متقدمة.

إنّ ربط التقدم والتخلف بطبيعة اللغة، أصبح أطروحة بالية؛ لأنّ اللغة وسيلة وليست غاية، والتحكم في التكنولوجية والمعلوماتية وإنتاجها، لا يقومان على لغة دون أخرى، بل إن اللغة الأم هي اللبنة الأساسية لأي إبداع، ولا توجد أمة من الأمم أسست حضارة بغير لغتها الرسمية.

ومن المؤشرات الدالة على بداية الصراع اللغوي في السنوات الأخيرة:

١- التنافس الرهيب في مجال المعلوماتية وشبكات الأنترنيت ومحطات الإرسال التلفزيوني بلغات معينة ومحدودة، مما يحاصر كثيراً بعض اللغات القومية.

٢- العمل على إنتاج ثقافة استهلاكية، تخدم النظام العالمي الجديد، وتوجّه المقومات الأساسية لدولة ما، وتقلّص من خصوصيتها، وبخاصة في الدول غير القادرة على الإنتاج الثقافي المتميز بلغتها الرسمية، الأمر الذي يسهّل استتباعها حضاريا إلى الغرب.

٣- محاولة إضعاف إقتصاديات بعض الأمّم من أجل تقزيم حضارتها، وإضعاف لغاتها مع تشجيع الأقليات اللغوية، ودفعها إلى خلق صراعات داخلية، كما هو الشأن في الاتحاد السوفياتي (سابقا) والعراق والجزائر وغيرها.

٤- التأثير في ذاكرة الأمّة، بالسعي إلى طمس التراث الثقافي الأصيل للأمّة، ومحاولة تشويهه[١٢] وذلك وفقاً لنظرية الحتمية اللغوية التي قال بها الفيلسوف الألماني ولهالم همبولت W.HUMBOLDT (١٧٦٧- ١٨٣٥)، ثمّ أثارها اللغوي الأمريكي إدوار سابير E.SAPIR (سنة ١٩٢٩)؛ حيث ترى النظرية أن الناس إنّما هم تبع في تفكيرهم وإحساسهم ومشاعرهم ونظرتهم إلى الكون، للعادات التي اكتسبوها من خلال ممارستهم للغة قومهم»[١٣].

٥- إستغلال صدمة الحداثة، من أجل تحقيق العولمة، وتصدير ثقافات معينة للغات معروفة بوسائل متطورة إلى شعوب لاتقوى على مواجهتها، مما يؤدي في النهاية إلى الاستسلام والتقاعس. يقول العالم البلجيكي مارك رشال Marc RICHELLE «إنّ في الإصطدام الثقافي سقماً حقيقياً ينتاب الثقافة المصدومة»[١٤].

ويتضح من هذه المعطيات أن المعركة في المجال اللغوي نوع من الغزو أو الأستعمار الطوعي، يمارس على كلّ أمّة لإضعاف مقوماتها الحضارية، وفي مجال اللغة يكون اللسان المبين المواكب لتكنولوجيا العصر، هو الذي يفرض نفسه على الآخرين، ويدخل مدارسهم ويسري إليهم

عبر شبكات الأنترنيت، ويحتم عليهم التحدث به في المحافل الدولية، أو بمعنى آخر فإنّ اللسان القوي هو المتحدث، واللسان الضعيف هو المستمع، وشتان بين الموقفين.

ويبدو من هذه الناحية أن للعولمة جانباً إيجابياً من حيث إنّها «قادرة على فرض وإنتاج ثقافة ذات طابع كوني بمشاركة مفتوحة من كافة الأمّم»[15]، غير أنّ هذه المشاركة غالبا ما تكون جائرة، ويكون فيها التأثير الأكبر للدول المتقدمة التي تمتلك وسائل لغوية واتصالية قوية ومتطورة.

ومن هذا المنفذ يدخل اللسان المهيمن ليبدأ في محاضرة اللسان الرسمي وإذابته شيئاً فشيئاً إلى أن يميعه ويحل بدله، فالعولمة اللغوية بالقياس إلى العولمة الإقتصادية، لا يظهر تأثيرها فجأة،إلا أنها أخطر فتكاً بهوية الشعوب والأمم؛ لأن القيم الرمزية خير من يمثل البقاء الحضاري للأمة.

وتؤكد الشواهد التاريخية على أنّ فناء الأمّم والحضارات نادراً ما يكون بسبب الإبادة الجسدية عسكريا، أو بسبب الإنتماء السياسي أو اختلاف الأجناس، وإنّما يكون بسبب اختفاء لغاتهم. ومن الثابت أيضا أن القوة المادّية تكون نتيجة للقوة الرمزية؛ فالقوى الإقتصادية والعسكرية والسياسية كثيراً ما تكون عرضة للانهيار، إن لم تمتلك كياناً ثقافياً وقيماً حضارية تصونها، وأكثر ما تتجلى هذه القيم في اللسان المتكّلم، ولذلك تحرص كل أمّة على تطويره وصيانته ونشره بشتى الوسائل والطرائق.

ولا شك في أنّ اللسان العربي هو أبرز ما يميز المجتمعات العربية اليوم، ويؤكد وجودهم في المجتمع الدولي، نظراً لما يتميز به اللسان العربي من قدرة تعبيرية وطاقة مفرداتية، مكّنته من استيعاب تراث العالم ومغالبة الإستعمار الثقافي، ومواجهة التحدّيات الحضارية وما ابتدعته المدنية المعاصرة.

مظاهر عولمة اللغات

لقد ظهرت جذور عولمة اللغات مع موّجات الإستعمار الإستيطاني في العالم الثالث عامّة وفي العالم العربي بخاصة. وقد برزت تلك الهجمات في المظاهر التالية:

١- محاولة إلغاء اللسان العربي واستبداله باللسان الإنجليزي، في المشرق العربي، وباللسان الفرنسي في المغرب العربي، ومن أمثلة ذلك القرار الفرنسي لسنة ١٩٤٩ م ، ونص ترجمته« لاننسى أنّ لغتنا (يعني الفرنسية) هي اللغة الحاكمة، فإنّ قضاءنا المدني والجزائي يصدر أحكامه على العرب الذين يقفون في

ساحته بهذه اللغة، وبهذه اللغة يجب أن تصدر بأعظم ما يمكن من السرعة جميع البلاغات الرسمية، وبها يجب أن تكتب جميع العقود، وليس لنا أن نتنازل عن حقوق لغتنا، فإنّ أهمّ الأمور التي يجب أن يعتنى بها قبل كل شيء، هو السعي وراء جعل اللغة الفرنسية دارجة وعامّة بين الجزائريين الذين عقدنا العزم على استمالتهم إلينا، وادماجهم فينا وجعلهم فرنسيين»[16]. وقد طبّق هذا القرار في كل الدول العربية التي كانت مستعمرة فرنسياً أو انجليزياً أو اسبانياً.

٢- محاولة إستبدال اللغة العربية الفصحى باللهجات المحلية، أو كتابتها بالحروف اللاتينية، كما حدث في تركيا والفليبين مع تشجيع أكثر من لهجة في القطر الواحد[17]. ومن أمثلة ذلك إنشاء الأكاديمية البربرية في باريس سنة ١٩٦٢ بعد استقلال الجزائر من طرف الحكومة الفرنسية لخلق التيار المعارض، وقد جاء في وثيقة صادرة عن هذه الأكاديمية بتاريخ ١٩٧٣/٠١/٢٥ ما ترجمته:

(إنّ تاريخ شمال إفريقيا كما يدرس الآن كلّه تزييف وتحريف، ويجب على البربر أن يتحدّوا ضد جريمة نكراء اسمها العروبة)[18]، وقد وجدت هذه الدعوة عدداً من الأنصار من أمثال سلامة موسى في مصر وسعيد عقل في لبنان ومولود معمري في الجزائر وغيرهم. ومن الثابت أنّ موقف هؤلاء لاينبعث من اعتقادهم بعجز اللغة العربية، بقدر ما هو نتيجة إعجاب يصل إلى حدّ الاستسلام للحضارة الغربية[19].

٣- السعي إلى التقليل من أهمية اللسان العربي باعتباره لغة ثانية في الأقطار المستعمرة آنذاك، كما حدث في مصر على لسان المستشرق (وليم ولكوكس (١٨٥٢- ١٩٣٢) الذي ذهب إلى القول بأنّ المصري يقرأ بالعربية ثم يترجم ما قرأه إلى العاميّة، وأن عليه في هذه الحالة أن يرسم العاميّة بالحروف اللاتينية أو يتبنى اللسان الانجليزي[20]؛ وكان الهدف من وراء ذلك هو محاولة تشتيت اللسان العربي بين اللهجات الجهوية.

ومن المعطيات الساعية في هذا المنحى يمكننا الإشارة إلى حدثين.

الأول - ما المقصود بالقرار الذي أصدره وزير التربية الفرنسي، الداعي إلى تدريس اللهجات العربية (الترقية والشلحية والأمازيغية والنوبية والليبية وغيرها...) مكتوبة بالحرف اللاتيني، بدل العربية المعاصرة[21]، وهو يعلم أن اللسان العربي يندرج ضمن اللغات الست الرسمية المعتمدة في مواثيق الأمم المتحدة؟.

إن الإجابة الوحيدة هي التعولم اللغوي الذي ينطلق من منظور خوصصة أو تفكيك جاك دريدا إلى واحدية لارويل فرنسوا[22]؛ وذلك من زاويتين.

أ – الخوف من اللسان العربي الذي يقتطع من الكرة الأرضية أكثر من عشرين دولة.

ب -السعي إلى تشتيت اللسان العربي، وإضعافه وتوزيعه بين اللهجات المختلفة، حتى لا يقوى على المنافسة.

والثاني- ماتثيره البرقية التي بعث بها الرئيس الفرنسي جاك شيراك إلى الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة عقب إنتهاء أشغال القمة العربية بالقاهرة، حيث جاءت عبارة (وكذا التكريم الذي خصصتموه للغة الفرنسية، باختيارها لتنشيط نقاشات جلسة العمل التي ترأستموها) وهي عبارة عادية لولا أن وسائل الإعلام الفرنسية حذفتها من البرقية المعلنة، على خلاف وسائل الإعلام الجزائرية التي أثبتتها، وهي سابقة تحتاج إلى تفسير.

٤- ومن المفارقات القاصرة في هذا الصدد الذهاب إلى تحميل العربية تبعات التخلف الحاصل في المجتمعات العربية في المجالات العلمية والتكنولوجية، مع أنه من المسلم به أنّ اللغة أداة للتعبير ووسيلة من وسائل التفكير وليست هي التفكير نفسه.

وانطلاقاً من هذه المظاهر يبدو أنّ الهدف من هذه الدعوات هو العمل على تشويه اللسان العربي الفصيح، ومحاولة تمزيقه وتفريقه بين اللهجات المتباعدة، الى أن يصبح ركاما من اللهجات العربية الهزيلة، سواء من حيث الرصيد المفرداتي أم من حيث النظام اللساني، وتكون نتيجة ذلك هجر هذه اللهجات وتبني اللسان الأجنبي لغة رسمية، كما حدث في بعض المستعمرات.

وأزعمّ أنّ هذه الألفية ستكون ميقاتاً لجعل العالم يقبل على إقصاء كثير من اللغات غير القادرة على مواكبة التحولات العلمية. فإذا كانت اللغات المستعملة اليوم في المدى المتوسط زهاء ٢٥ لغة مكتوبة، ومتكلّمة، منها ستّ لغات في المقدمة (العربية، الانجليزية، الفرنسية، الألمانية، الاسبانية، الروسية). فإن هذا العدد سيقلص إلى زهاء ١٥ خمس عشرة لغة، أما اللهجات المحلية والإقليمية والجهوية فسيزول أكثرها في خضم عولمة القيم الرمزية للأمم. وتشير كثير من الدراسات الاستراتيجية الى أن الصراع خلال هذه الألفية سيكون بين ثلاث لغات؛ كلّ منها مؤهل ليحتل الصدارة/ العربية في ظل البعد الاسلامي والانبعاث العلمي، والإنجليزية في إطار التطور التكنولوجي والصينية من منظور المقوم الكونفوشيوسي وامتلاك التقانة.

مواجهة العولمة لغويا

لقد باتت العربية تشكل قطباً

حضارياً يحسب له ألف حساب، في مقابل لغات منافسة، وبخاصة أنها حققت في سالف عهدها ما لم تحققه أية لغة، وذلك بفضل أصالتها واتساعها وقدرتها على التوليد والنمو، وسهولة مواكبة مستجدات كل عصر. وتأتي العربية في مقدمة اللغات المستهدفة لعدة أسباب منها:

١ – انها لغة أثيلة، فما أضيف إلى العربية من مفردات دخيلة ومعربة في العصر الحديث، لا يتجاوز (١/٥)، علما بأن جل ما أضيف إلى المعجم العربي عبارة عن مصطلحات مادية لا تتعلق بالمظاهر الفكرية والعاطفية والإجتماعية[٢٣]. وهي ميزة تجعلها قادرة على مغالبة العولمة والحفاظ على هويتها الحضارية، ومواكبة المستجدات.

٢– إنها لغة متجددة مع العصر وقادرة على العطاء والنمو والتوالد، بما تملكه من ثراء في آليات التوليد الصوري والدلالي.

٣– إنها لغة حفظت أكثر من نصف تراث الكرة الأرضية من الإندثار والضياع، وفتحت للإنسانية آفاقا رحبة في العلم والمعرفة، في عصر خيم فيه الظلام على أكثر شعوب المعمورة.

٤– إنها لغة القرآن الكريم والدين الإسلامي الذي يدين به أكثر من مليار مسلم، كما أنّها حاملة لأعظم رسالة تشريعية شاملة لتنظيم الكون وسلامته عبر الزمن.

٥– إنها لغة متميزة بخصائصها الأسلوبية والبيانية والثقافية والعلمية والفنية.

وهذه الأسباب وغيرها، بقدر ما تجعل العربية مستهدفة، تثير الغيرة في أهلها للحفاظ على سلامتها وتطويرها وجعلها قادرة على الصمود أمام تحديات العولمة.

ولا غرابة أن نجد اليوم الأمم المتطورة دائمة المتابعة للغاتها، تسعى إلى تنقيح أساليبها وإثراء معجمها، بالألفاظ الحضارية والمصطلحات العلمية، والعمل على نشرها بين الشعوب بشتى الوسائل بما في ذلك البرامج التعليمية، والمنح الدراسية، والرحلات العلمية المجانية، والندوات والملتقيات الدورية والتبرع بالكتب والأشرطة التلفزيونية والأسطوانات الحاسوبية، والأجهزة السمعية البصرية وشبكات الاتصال.

جاء على لسان المجموعة الأوربية (إذا أردنا أن نتوصل الى توافقية حقيقية أوربية مبنية: ليس على سيطرة لغة واحدة

على كل اللغات والثقافات فحسب، ولكن على توازن عادل بين مختلف اللغات والثقافات، علينا أن نصلح التعليم العالي اصلاحا جوهريا في كل بلد من بلداننا[٢٤]؛ وهي غيرة تنبثق من الإيمان العميق بحضارية اللسان في الحفاظ على كيان المجتمع، يقول موريس أليس (maurice allais).(إن لغة أي شعب من الشعوب جزء من روحه وكيانة وان آية ازدواجية نامية قد تنال من ازدهاره، وفي الحقيقة، فإننا نحن الأوربيين في حاجة الى تعددية اللغات والإلمام بثلاث لغات على الأقل)[٢٥].

وليست الغيرة على سلامة اللغة بدع في حياة العرب والمسلمين فقد سمع الرسول صلى الله عليه وسلم أحدهم يلحن في كلامه فاعتبر اللحن ضلالا، وقال :﴿أرشدوا أخاكم فقد ضل﴾.[٢٦] كما شدد الخلفاء بعده على صيانة اللسان وتطويره.

ولا يخفى ما لهذا الربط بين اللحن في اللغة والضلال الإجتماعي، جاء في الشواهد التاريخية القديمة أن كونفوشيوس (٥٥١- ٤٧٩ ق .م) فيلسوف الصين، سئل عما يصنع أول الأمر إذا كلف بأمر البلاد، فقال: «إصلاح اللغة بالتأكيد، فقيل: لماذا؟ فقال: إذا لم تكن اللغة سليمة فما يقال ليس هو المقصود، فما يستحق الإنجاز لن ينجز، وإذا لم ينجز ما يستحق الإنجاز، فإن الأخلاق والفنون يحل بهما الانحطاط، وإذا ما انحطت الأخلاق والفنون فالعدالة سوف تنحرف، وإذا ما انحرفت العدالة فسوف يقف الناس مضطربين لا حول لهم...»[٢٧].

ويذهب أكثر علماء اللغة المعاصرين، مثل عبد السلام المسدي وحسان تمام وعبد الملك مرتاض وجوليا كريستيفا ونعوم تشومسكي وغيرهم، إلى أن اللغة ترتبط بالبنى الإجتماعية بشكل وثيق ومؤثر[٢٨]، وتسير في شكل متراجحة طرفها الأول هو مستوى ثراء اللغة وطرفها الثاني مدى الرقي الحضاري للأمة.

وأمام هذه النقلة الحضارية التي يشهدها العالم، فليسمح لنا الخالدون من علماء المجامع اللغوية والمؤسسات العلمية في الوطن العربي، وكذا أصحاب القرار - مع تقديرنا الكامل لجهودهم الجبارة -أن نعتب عليهم تماطلهم وتقصيرهم في مواكبة مستجدات العصر، بما يتطلبه من معاجم لغوية ومختصة وثنائية وموسوعات علمية عادية ومرحلية وأشرطة علمية وإعلام موجه عبر شبكات الإنترنيت والأقمار الصناعية لترقية اللسان العربي المعاصر.

جاء على لسان أحد خبراء اليونسكو كما يذكر توفيق حوري؛ (أيها العرب إن لغتكم ستصبح من اللغات المنقرضة خلال القرن الواحد والعشرين، إن لم تتداركوا

وضعكم تكنولوجيا وتحافظوا على بقاء اللغة العربية لغة اتصال بينكم)[٢٩].

صحيح قد بذلت المجامع اللغوية والمؤسسات العلمية العربية جهوداً مضنية وأبلت البلاء الحسن في سبيل ترقية اللسان العربي، غير ان ذلك يظلّ غير كاف في عصر تتجدّد فيه الثقافة بسرعة الضوء، عصر يواجه فيه اللسان العربي تحديات كبرى واستراتيجيات مدروسة؛ تخصص لها بعض الدول الصناعية نسبة كبيرة من ميزانيتها.

إن تحديات العولمة في المجال اللغوي لا يمكن مواجهتها إلا بانبثاق (عوربة) قادرة على تحصين العربية في الممارسة اليومية ضمن جملة من الشروط يأتي في مقدمتها.

١- إصلاح المنظومة التربوية والتعليم العالي بخاصة اصلاحاً جوهرياً يمس الجوانب البيداغوجية واللغوية والمعارف العلمية عامة في علاقتها بالتنمية الوطنية ومستجدات العصر؛ وذلك عن طريق بحوث ميدانية معمقة نابعة من المختصين الممارسين للعمل البيداغوجي، لا عن طريق استيراد المخططات الأجنبية التي أثبتت فشلها بشهادة اليونيسكو لعدم مراعاتها الفروق الحضارية[٣٠].

٢- بعث الإرادة الحضارية لمتكلمي لغة الضاد باعتبار اللسان منطلقا لتشكيل شخصانية الفرد والمجتمع من حيث الوجود والتمايز والبقاء، وجعله عضواً منتجاً وشريكاً في صناعة الدفع الحضاري لا تابعاً أو مستهلكاً. وإيقاظ مشاعر الهوية الوطنية المعززة بالقيم الحضارية الثابتة، لتقف سداً صفيقاً أمام الإختراق اللغوي والثقافي، وتشارك في صياغة مستقبل الوطن العربي، «فالتفكير على نحو كوني والعمل على نحو محلي أمر حسن، الا أن الأحسن منه هو أن يكون العمل مشتركاً عبر الحدود الوطنية»[٣١]، فلا جرم أن أمة لا تحافظ على رصيدها الحضاري وتمايزها اللغوي، لهي أمة فاشلة، وليست أهلا للبقاء، ولتذهب غير مأسوف عليها.

٣ - إثراء الرصيد المفرداتي بالمستجدات من الألفاظ الحضارية والمصطلحات العلمية التي تدخل في هندسة الخطاب التقني والتكنولوجي المعاصر.

٤ - توفير المعجم الوظيفي العادي والحاسوبي بأنواعه المختلفة (لغوي - مختص- موسوعي)، أحادي وثنائي ومتعدد الألسن.

٥ - إغناء المكتبة العربية بالكتب

العلمية تأليفاً وترجمة، استعداداً لاستكمال تعريب التعليم العالي بجميع شعبه.

٦ - إنشاء مختبر لتصنيع البرامج الحاسوبية وبرامج شبكات الانترنيت في جميع المعارف الإنسانية بلسان عربي مبين، وتطوير بدائل المنافسة اللغوية في التواصل العلمي والثقافي، مع تأسيس شبكات عربية موجهة عبر الأقمار الصناعية لبنوك المعلومات والحصص التلفزيونية العلمية والثقافية الهادفة ابتغاء منع الاختراق اللغوي والثقافي، وإعطاء بديل مناسب وثري للباحث العربي.

٧ - إصدار نشرة سنوية أو دورية لمواليد المصطلحات العلمية موحدة ومنمطة، تتولى اصدارها المجامع اللغوية العربية والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالتنسيق مع الجامعات والمؤسسات التعليمية والصناعية في الوطن العربي.

٨ - التعامل بشجاعة حضارية وثقة تامة مع الألسن الأخرى، ومنح اللسان العربي حقه لإظهار عبقريته في احتواء المجالات التكنولوجية والطبية والمعلوماتية وشبكات الانترنيت.

ونحن نعتقد في النهاية أن اللسان العربي مكتمل وقادر على المواجهة ولا يحتاج سوى إلى الإرادة الحضارية والفعل الآني، و(من توفرت فيه هذه الإرادة وعمل على ترجمتها فهو دون شك، يكون قد أمسك بناصية الحل، وحاز على مفتاح الباب السري لعملية التقدم .[٣٢] والدخول إلى الألفية الثالثة بلسان عربي مبين قادر على المواجهة وإثراء الثقافة العالمية. وأزعم أن ليس هناك إستراتيجية لمواجهة العولمة لغوياً أعظم من الإعتزاز باللسان العربي والاعتقاد الراسخ بأنه لغة علم وعمل، والتصدي للمؤامرات التي تصاغ لتوظف نفسياً في إطار عملية الاحباط والهزيمة الداخلية وفق خطة الاستلاب والمصادرة لإرادة الأمّة وشخصيتها[٣٣]. وخير سبيل لجعل العربية قادرة على مسايرة اللغات الأخرى في الألفية الثالثة هي أن تعاد الثقة بقدرتها على الوفاء بمتطلبات العصر وذلك باستخدامها في جميع المجالات التربوية والثقافية والعلمية ووسائل الإتصال الجماهيري وتخصيص نسبة من الميزانية العربية لتشجيع المجامع اللغوية على مواكبة العصر تأليفا وترجمة، مع المشاركة الإيجابية في ظاهرة العولمة التي يفرضها العصر وذلك باغناء المكتبة العربية ومؤسسات الإعلام بإدخال برامج متطورة لجميع أنواع معارف العصر عبر شبكات الإنترنيت وربط اللسان العربي بالتعامل الإقتصادي والسياسي والعلمي في المعاملات الرسمية محلياً ودولياً؛ وبذلك نحصن اللسان العربي ونمنع أن تضاف تبعية لغوية إلى التبعية الاقتصادية الراهنة.

المراجع والهوامش

١- هانس بيتر مارتين وهارالدشومان: فخ العولمة / الاعتداء على الديمقراطية والرفاهية ت/ عدنان عباس علي عدد ٢٣٨/ ١٩٩٨، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب - الكويت ص ٤٩٠.

٢- بريمو براجا، تدويل الخدمات وتأثيره على الدول النامية، مجلة التمويل والتنمية- عدد مارس ١٩٦٦ واشنطن / أمريكا. من نتائج العولمة في تدويل الخدمات ما يعرف بالخمس الثري، حيث ان قلة من السكان والدول تستأثر بأكثر من 85% من الناتج العلمي في المجالات الإقتصادية والثقافية في ضوء حضارة التمييط التي تسعى العولمة لفرضها.

٣- محمد عابد الجابري - العولمة في الساحة الفكرية الراهنة - جريدة الرأي، عدد ٢١ مارس ١٩٩٩، وهران / الجزائر.

٤- محمود أمين العالم : الثقافة والعولمة. النص الجديد ع ٨/ ١٩٩٨ دار الخشرمي، المملكة العربية السعودية ص ١٨.

٥- انظر: عقله عرسان/ ثقافة العولمة، الأسبوع الأدبي، سوريا عدد ١٩٩٨/٥/٥ ص وانظر: الجابري، المرجع السابق - وانظر:

Finances et développement, Septembre 1998 U.S.A Washington. P36

٦- محمد عابد الجابري المرجع السابق، ص ١١.

٧- د. علي غربي - العولمة واشكالية الخصوصية الثقافية، الباحث الإجتماعي، العدد ٢/ ١٩٩٩ معهد علم الإجتماع - قسنطينة، ص ٣٥.

٨ - فتحي أبو العينين، الثقافة العالمية، ملاحظات حول آليات الهيمنة في المجتمع المصري، كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٩٥، ص ٣٣٢.

٩ - م. س. ص ٣٣٤.

١٠- د. بوزيد بومدين، العربية متعبة بأهلها، جريدة الخبر / الجزائر ٩٨/٧/٢٩، ص٢١.

١١-د. علي الشابي. اللغة العربية. المجلة العربية للثقافة. عدد ١٩/ ١٩٩٠ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. تونس.ص١.

١٢ - تأثيرات العولمة في ذاكرة الأمة، ندوة القاهرة، جريدة الخبر/ الجزائر، ٩٨/٨/٤، ص ٢١.

١٣ - الشاذلي الفيتوري: الأسس النفسية والإجتماعية للغة العربية - اللغة العربية والوعي القومي (بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٤. ص ١٥٩.

١٤- الشاذلي الفيتوري - المرجع السابق، ص ١٥٩.

١٥ - رؤوف عباس، ندوة القاهرة، جريدة الخبر / الجزائر ، م .س.ص ٢١.

١٦ - ساطع الحصري، اللغة العربية والقومية، بيروت ١٩٧٦، دار القدس، ص٤٤.

١٧ - كمال خير بك، حركة الحداثة للشعر العربي المعاصر، بيروت، دار الشرق، ١٩٨٢. ص ٨٦، وما بعدها.

١٨ - الدكتور أحمد بن نعمان، التعريب بين المبدأ والتطبيق، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر ١٩٨١. ص ٣٩٠.

١٩ - صالح أحمد العلي، الثقافة القومية - اللغة العربية والوعي القومي، المرجع السابق، ص ١٧٨.

٢٠ - عبد المجيد زراقط - اللغة العربية الفصحى والدعوة إلى اصطناع العامية لغة بديلة / مجلة المنطلق، عدد ٧٩/ ١٩٩١ بيروت ، ص ٦٧.

٢١ - جريدة الخبر / الجزائر، عدد ٢٨٣١ / ٩ أبريل ٢٠٠٠، ص ٥ .

٢٢ - محمد شوقي الزين/ الاختلاف في المفترق، كتابات معاصرة ٣٩/ ٢٠٠٠ بيروت ص ٦٤ .

٢٣ - صالح أحمد العلي، المرجع السابق - ص ١٦٧

٢٤ - mahdi elmandjra: fusion of scsience and culture key to the 21 si cetury in futures: april 1990/p19.

٢٥ - maurice allais/ notre langue face a l europe. Il un traite pour une communote culturelle/journal le monde نقلا عن اللسان العربي العدد٣٧/١٩٩٣ ص١٨٠.

٢٦ - ابن جني، الخصائص، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٥٢ . ج٣ ص ٢٤٦.

٢٧ - د . زكي الجابر . اللغة العربية والإعلام الجماهيري. المجلة العربية للثقافة. عدد ١٩ / ١٩٩٠ م المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. تونس، ص ٨٧.

٢٨ - د .زكي الجابر. اللغة العربية والاعلام الجماهيري - المجلة العربية للثقافة /العدد ١٩ / ١٩٩٠ تونس ص . ٨٧.

٢٩ - توفيق حوري - مجلة العالم ، عدد ٦٦٧ / ١٩٩٩، بيروت، ص ٣٢.

٣٠ - الطاهر جغيم، التربية والتعليم في العالم الثالث، مجلة الباحث الإجتماعي، العدد ٢/ ١٩٩٩، جامعة منتوري قسنطينة، ص ١٣٩.

٣١ - هانس بيتر، م. س. ص ٣٩٩.

٣٢ - الدكتور حسن جابر، اللغة والتحوّل الحضاري. مجلة المنطلق، عدد ١٩٩١/٧٩، بيروت، ص ٣ .

٣٣ - الدكتور حسن جابر، المرجع السابق. ص ٣.

ماهو النص؟

نهلة الأحمد*

التفاعل النصي مركب تضايفي تجتمع لمتلقي هذا المصطلح دلالة منشطرة إلى دلالتين. فهو في قسمه أو جزئه الثاني نص، وفي جزئه الأول ممارسة (تفاعل)، فيكون الجزء الثاني هو حقل/ موضوع هذه الممارسة. وبما أن النص هو حقل التفاعل فقد صار لزاماً علينا أن نعرّف بهذا الحقل (المصطلح والمفهوم).

(*) نهلة الأحمد: باحثة من سورية، تهتم بالترجمة. لها عدة أبحاث منشورة.

النص لغة واصطلاحاً:

إن الحفر في الأصول اللغوية والاصطلاحية لكلمة (نص) في الثقافتين العربية والغربية أمر لايقتضيه اختلاف النظم المرجعية التي استمدت منها المفاهيم وجودها فحسب، وإنما اختلاف حقول المعرفة الحاضنة له والموجهة لدلالته في الثقافتين المذكورتين أيضاً.

ولذلك يتعين على كل بحث أن يضبط مجاله الذي يدور فيه، والمفاهيم التي يعتمد عليها فيحدد بذل موقعه من الاختصاصات المتنوعة والمتداخلة. ويتمكن المتلقي من ولوجه القائم على تلك المفاهيم، وهذه ضرورة ابستمولوجية.

وتعريف النص أمر صعب وذلك لتعدد معايير هذا التعريف ومداخله ومنطلقاته. وتعدد الأشكال والمواقع والغايات التي تتوافر في ما نطلق عليه اسم (نص).

ومدخلنا الأول: الثقافة العربية.

أ- النص في الثقافة العربية:

يحيل النص أينما ورد في المعاجم العربية إلى معان عدة يتداخل فيها الحسي والمجرد هي:

١- الرفع: فالنص رَفْعُك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه[1].

٢- الظهور والبروز: وكل ما أظهر فقد نُصَّ ومن ذلك المنصة. ويقال: نص العروس[2] أقعدها. على المنصة لترى، وبهذا قد يصل الظهور إلى غاية الشهرة والوضوح والفضيحة.

٣- أقصى الشيء: وغايته. ومنه نص الناقة: أي استخرج أقصى سيرها[3].

والنص النصيص: السير الشديد والحث، وتأخذ معنى التحريك أيضاً.

٤- الاستقصاء: وهو متصل بالمعنى السابق في (٣) ومنه نص الرجل نصاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده[4] والنص أقوى الجهد.

٥- التراكم: (الكثافة أو التراص)، ونص المتاع نصاً جعل بعضه على بعض[5].

٦- الاستواء (ضرب من التناسق أو التناظم). وانتصّ الشيء وانتصب إذا استوى واستقام.

(١) الزمخشري، أساس البلاغة- تحقيق عبد الرحيم محمود - دار المعرفة - بيروت ١٩٨٢مادة (نص).

(٢) الزبيدي تاج العروس تحقيق عبد الكريم العزباوي - وزارة الإعلام- الكويت. ١٩٧٩- الجزء الثامن عشر.

(٣) ابن منظور. لسان العرب - دار المعارف بمصر- (د.ت) ج٦ - مادة نص.

(٤) نفس المصدر. والكرمي: حسن سعيد- الهادي إلى لغة العرب - الجزء الرابع ص٢٠٧ والكيلاني: مصطفى- «في الميتالغوي» والنص والقراءة - منشورات دار أمية - تونس ص٣٢.

(٥) المرجع السابق نفسه.

٧- ونص الشواء ينص نصيصاً صوت على النار ونصت القدر غلت[٦].

٨- ونص ينص على الشيء عيّنه وحدّده.

٩- المنتهى والاكتمال فقد ورد عن علي بن أبي طالب (رض):

«إذا بلغ النساء نص الحقاق أو الحقائق فالعصبة أولى»[٧].

ويعلق صاحب القاموس المحيط على ذلك: إذا بلغن الغاية التي عقلن فيها على الحقاق وهو الخصام. أو حوق فيهن. ويجاريه ابن منظور في ذلك: «إذا بلغن غاية الصغر إلى أن تدخل في الكبر فالعصبة أولى بها من الأم، يريد بذلك الإدراك والغاية.

وقال المبرد: «نص الحقاق منتهى بلوغ العقل. أي إذا بلغت من سنها المبلغ الذي يصلح لها أن تحاقق وتخاصم عن نفسها وهو الحقاق، فعصبتها أولى بها».

فالنص (نص الحقاق) هو المنتهى: الاكتمال والقدرة والنضج (بلوغ العقل، ويقال «بلغ الشيء نصه أي منتهاه»[٨].

وهنا يمكننا إدراك معنى النص المنتهي (المغلق). وذلك لشدة وضوحه. وهو ما سيتم انتقاله إلى حقل علم الأصول لأنه يحتوي معنى.

١٠ - الإظهار وهو عند الفقهاء نص القرآن ونص السُنّة[٩].

فثعلب يقول «النص كشف وإظهار، وكل مظهر فهو منصوص، وكل تبيين وإظهار فهو نص»[١٠].

ونستنتج من ذلك أن النص في اللغة هو «الظهور والايضاح والانتظام وغاية الشيء ومنتهاه».

٣- النص اصطلاحاً:

إن دلالة «نص» لاترتهن بالظواهر القاموسية، فالمعاجم لاتطرح إلا قوالب لفظية لاتحيط بمفاهيم الأشياء، وتظل المدلولات تهاجر بين الدوال. لاتخضع إلا لأحكام السياق أو الحقل الذي تشتغل فيه ويشتغل بها. ويمكن القول إن الدلالة اللغوية التي اكتسبتها كلمة نص وهي أن تشير إلى القرآن وإلى السنة قد غذتها دلالة لغوية

(٦) بناني: محمد الصغير - مفهوم النص عند المنظرين القدماء - مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر- العدد ١٢ - شعبان ١٤١٨هـ ديسمبر ١٩٩٧ ص٤٠.

(٧) الفيروز أبادي (مجد الدين محمد) - القاموس المحيط- دار الجيل بيروت - المجلد الثاني ص٣٣١. ابن منظور- لسان العرب - ج٦ ص٤٤٤-

(٨) بناني - مفهوم النص - مجلة اللغة والأدب - ص٤٠.

(٩) اللسان + تاج العروس مادة (نص). مصدر سابق.

(١٠) ثعلب - مجالس ثعلب، تحقيق عبد السلام هارون دار المعارف - مصر ١٩٦٩ ج١/ ص١٠

اخرى، لتصبح مصطلحاً له ميدان اشتغال جديد، هو ميدان علم الأصول، يتجول فيه بحرية بين العلوم النقلية والعلوم العقلية.

فالأصل في التفكير بـ (النص) عند المنظرين العرب والمفسرين والمؤولين يعود إلى ضرورة فهم النص القرآني فهماً صحيحاً والإحاطة بأسرار معانيه لتفادي تفسيره تفسيراً خاطئاً. ولذلك كان الكلام عن تحديد مفهوم النص في كتب التفسير فصار (النص) يحيل إلى «ما لا يحتمل إلا معنى واحداً، أو مالايحتمل التأويل»[11] وتأسيساً على ذلك قيل (لا اجتهاد مع النص)[12].

ومن أهم المؤسسين لهذا المعنى الاصطلاحي - الشافعي (ت. ٢٠٥هـ- ٨١٩م) الذي عرف النص بأنه «المستغني فيه بالتنزيل عن التأويل»[13].

تتعمق الصلة أكثر بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية هنا، فالذي لايحتمل إلا معنى واحداً والذي لايحتمل التأويل يجب أن يكون واضحاً بيّناً وهذا مايتبين في تعليق أبي الحسن البصري المعتزلي (٤٣٦هـ- ١٠٤٤م) على قول الشافعي «النص خطاب يعلم ما أريد به من الحكم سواء أكان مستقلاً بنفسه، أم علم المراد به بغيره» إنه تقيد بثلاثة شروط وهي «أن يكون كلاماً، وأن «لايتناول إلا ماهو نص فيه» وأن تكون إفادته لما يفيد ظاهراً غير مجمل؛ أما اشتراط كون النص عبارة، فلأن أدلة العقول والأفعال لاتسمى نصوصاً، وأما اشتراط ظهور دلالته فلأن النص في اللغة مأخوذ من الظهور. وأما اشتراط إفادة النص، فلأن الإنسان إذا قال لغيره «أضرب عبيدي» لم يقل أحد إنه نص على ضرب زيد من عبيده، لما أفاده، وأفاد غيره»[14].

وتتبين دلالة المصطلح أكثر إذا أخذنا بعين الاعتبار أنه مثار جدال طويل بين طرفين أحدهما يأخذ ويشدد على عدم قبول التأويل مع النص، والآخر يترخص في ذلك والذين يشددون يصرون على أن دلالة المصطلح تنحصر في «اللفظ» المقيد الذي لايتطرق إليه احتمال، ولايتطرق إليه التأويل»[15] كما يذكر الغزالي في (المنخول من تعليقات الأصول) ويصر عليه في كتاب (المستصفى من علم الأصول) فيقول النص:

(١١) الجرجاني (الشريف) - التعريفات - مكتبة لبنان - بيروت ط١ ١٩٧٨ - ص٢٦٠

(١٢) المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية - القاهرة- دار الفكر القاهرة ط٢ /١٩٦١ ج٢/ ص٩٢٦.

(١٣) الشافعي (محمد بن إدريس) - الرسالة (رسالة الشافعي) - المكتبة العلمية - (د ت) ص١٤.

(١٤) أبو الحسن البصري (محمد بن علي)- المعتمد في أصول الفقه،تحقيق محمد حميد الله - دمشق،١٩٦٥ ج١: ٣١٩.

(١٥) الغزالي (أبو حامد) المنخول من تعليمات الأصول - (د ط) - (د ت) - ص٦٥.

هو «الذي لايحتمل التأويل»[١٦] ومبعث هذه الصرامة لئلا يختلف المسلمون في أمور دنياهم (الفرائض والعبادات) وأمور دينهم (الحقوق والواجبات) فالنص وحده المرجع، والمرجع الوحيد والواضح الذي تستنبط منه أدلة الأحكام، وهذا مانجده في تعريف ابن حزم للنص: «هو اللفظ الوارد في القرآن والسنة مبيناً لأحكام الأشياء، ومراتبها، وهو الظاهر، وهو مايقتضيه اللفظ الوارد المنطوق بها»[١٧].

أما الذين يؤولون فيقولون «بندرة النص». ومنهم ابن عربي والسيوطي فـ ابن عربي يقول: «فما في الكون كلام لايتاول»[١٨] والسيوطي الذي يقر «بالتأويل معتلاً بالقرائن الحالية والمقالية يقول: «وقد نقل عن قوم من المتكلمين انهم قالوا بندور النص جداً في الكتاب والسنة وقد بالغ إمام الحرمين وغيره في الرد فقال: لأن الغرض من النص الاستقلال بإفادة المعنى على قطع مع انحسام جهات التأويل والاحتمال. وهذا إن عز حصوله بوضع الصيغ رداً إلى اللغة، مع القرائن الحالية والمقالية[١٩].

ونستطيع القول إنه لتعثر الاتجاهات على اختلافها في تحديد الدلالات القرآنية تحديداً مطلقاً نقبض من خلاله على الحقيقة نشأ مثل هذا التيار، وعادت في السنوات الأخيرة دراساته تعوم على سطح الساحة النقدية، وما ذاك إلا لأن قراءة النص لاتؤدي إلى الحق وإلى القول الفصل، لأنه لا حدود للمعاني في القطع بدلالة نهائية. بل لابد من التأويل. ولا تأويل نهائياً في الحقيقة لأن النصوص تدفعنا باستمرار إلى المساءلة والبحث وتحض الفكر دوماً على التنقيب والكشف.

لاتتوفر دلالة المصطلح تماماً إلا من خلال اندراجه في علاقات تفاعل مع مصطلحات مجاورة في حقله أو في حقول أخرى في ثقافته الحاضنة أو في ثقافة الآخر وهنا لابدّ أن نسأل:

هل بقي مصطلح النص خاصاً بعلم الأصول؟

وهل هناك مصطلحات حازت على الدلالة نفسها التي حاز عليها مصطلح «نص» في ثقافته؟

---

(١٦) الغزالي (أبو حامد)- المستصفى من علم الأصول، تحقيق محمد حسن هيتو (دمشق: ١٩٧٠)م١: ص٣٨٤+ص٣٨٦

(١٧) ابن حزم الأندلسي- رسائل ابن حزم- تحقيق: إحسان عباس- المؤسسة العربية بيروت. ١٩٨٠- م٤/٤١٥.

(١٨) أبو زيد: نصر حامد - النص- السلطة - الحقيقة- المركز الثقافي العربي الدار البيضاء /بيروت ١٩٩٥ ص١٤٩

(١٩) السيوطي (جلال الدين) الاتقان في علوم القرآن - المكتبة الثقافية، بيروت، ١٩٧٢- ص٣١.

للإجابة عن السؤال الأول نجد أن المصطلح قد انتقل إلى حيز الدراسات الأدبية والتي لم تحز على مفهوم القداسة الذي تحصّل لكل من الكتاب والسنة. وهذا المفهوم قد انخرط عن دلالته التي قيدته في مجال الدراسات الدينية أيضاً. فمرة تعطيه حق التأويل ومراراً وبشدة تحجب عنه هذا الحق. ولكن لابد من القول إن انتقاله إلى حيز الدراسات الأدبية وشيوعه في أكثر النظريات الفلسفية والأدبية والنقدية الحديثة.

قد وضع المتلقي العربي اليوم في حالة اضطراب يعيشها جراء قراءاته أو سماعه لهذا المصطلح وهو يتردد في جميع الدراسات النقدية الحديثة وذلك لعدم مقدرته على الربط بين المفهوم (المعجمي العربي) الذي يعرفه وبين ماتبثه الحقول المعرفية في المصطلح من مفاهيم جديدة. فهو لايدرك وفق ثقافته معنى عبارات مثل (نص أدبي، دينامية النص، فضاء النص، علم النص، تأصيل النص) ولا يمكنه في حدود معنى النص في القاموس أو معناه في حقل الأصول، أن يدرك أن الحديث يتم عن نص أدبي إبداعي تنتفي عنه القداسة. ويقبل التأويل والتفسير والشرح والنقد وأحكام القيمة. ويمكن أن يكون حقلاً لمناهج عديدة ماضية ومستقبلية.

ويمكن لنا أن نبين ذلك أكثر بعد عرضنا لمصطلح النص في الثقافة الغربية.

أما السؤال الثاني فإن الإجابة عنه تستوجب العودة إلى النقد العربي القديم لتبين المصطلحات التي قاربته.

فإذا كان من معاني «نص» الظهور والإيضاح والبروز وغاية الشيء ومنتهاه. فإن هناك كلمات في العربية تحمل هذه المعاني وبامتياز. مثل: بيان - فصاحة - كلمة - لفظ - وحي - خطاب - بلاغة - كتاب - تدخل بعضها في حيز المقاربة أو المقارنة.

ب - النص في الثقافة الغربية

النص لغة

إن دلالة نص (e) (Text) في الثقافة الغربية تحيل على «النسيج»[٢٠] وتحمل الدلالة نفسها في أصلها اللاتيني. (Textus)[٢١].

وكلمة النسيج تعود في منشئها إلى الحقل الصناعي المادي. وما عبارات مثل النسيج الاقتصادي ونسيج الخلايا، إلا استعارات من هذا الحقل.

(٢٠) البعلبكي: منير قاموس المورد - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٨٢ - مادة Text.
إدريس: سهيل قاموس المنهل - دار الآداب - بيروت ١٩٨٧ - مادة Texte
(٢١) وهبة: مجدي معجم مصطلحات الأدب - مكتبة لبنان - بيروت ١٩٧٤ - مادة TEXT ص ٥٦٦.

والنسيج مفهوم ضام يحيل على أدواته الحرفية (اللحمة والسدى والمنوال) التي تنسجه حياكة وغزلاً عبر الخيوط بحركات لولبية دائرية، فتتكون منها ألياف وأنسجة قوامها التداخل والإلتواء.

وكذلك النص يتألف من كلمات وحروف يتم نسجها بالكتابة نسجاً يدل على الانتظام والانسجام والتعقد والتشابك. والنص لايكون نسيجاً إلا بالكتابة فالأصوات والكلمات تبقى تفتقر لمعنى النسج حتى تكتب. والنص من وجهة نظر بول ريكور ليتأسس أي ليصبح نصاً قائماً بذاته حتى يكتب. يقول: «لنطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة وهذا التثبيت أمر مؤسس للنص ذاته ومقوم له»[22].

والكتابة تمنحه شكله الظاهري فالنسيج يدل على السطح الظاهري للنتاج الأدبي والنص يدل بدوره عليه فهو «نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً[23]» وما قولنا الكتابة فوق الكتابة (الطرس) والكلمات تحت الكلمات إلا لأنها تحيل إلى الشكل الكتابي/ الطباعي. ويصبح النص آنذاك «جسماً مدركاً بالحاسة البصرية[24]».

وتثبيت النص بالكتابة مرده تسهيل التعامل بين البشر، فالنص يحمل معنى آخر يقترب فيه من الأثر وهو تثبيت المعلومات وتجذير السنن وترسيخ السلوك. لذا صار النص أساساً في المعاملات القانونية والممارسات الدينية والأدبية والتعليمية، وتنوّع بتنوّع هذه الحقول. ونتجت عنه أنماط وأصناف عديدة. ولذا قيل «النص سلاح في وجه النسيان، وفي وجه براعات القول الذي يستدرك، ويخلط، ويتنكر بسهولة تامة»[25].

النص اصطلاحاً:

تتطور دلالة النص شيئاً فشيئاً عن المعنى الذي حصل لها من القاموس وذلك باندماجها في حقول بحثية جديدة نورد بعضها هنا ليتسنى لنا مقارنة النص بمفهومه العربي مع النص بمفهومه الغربي. ثم بعد ذلك ننظر في دلالته في حقول

(٢٢) ريكور: بول – النص والتأويل – ترجمة – منصف عبد الحق – مجلة العرب والفكر العالمي – بيروت- عدد ٣ – صيف ١٩٨٨، ص ٣٧ وهي في فضل: صلاح – بلاغة الخطاب وعلم النص- عالم المعرفة – الكويت – عدد ١٦٤- ١٩٩٢م. ص ٢٢٧.

(٢٣) البقاعي: محمد خير – دراسات في النص والتناصية- مركز الإنماء الحضاري – حلب ط١ ١٩٩٨ ص ٢٦ والمقتبس من نظرية النص لرولان بارت في الموسوعة العالمية.

(٢٤) البقاعي – المرجع نفسه – ص٢٦.

(٢٥) البقاعي – دراسات في النص والتناصية – ص٢٦.

البحث التي طورته تباعاً إلى أن صار النص تناصيًّة ثم نشرع في تحديد مفهوم التفاعل النص الضابط لهذا الحقل المنهجي (النص).

قلنا إن دلالته القاموسية هي النسيج وشرط النص كي يكون نسيجاً الكتابة وذلك للمشابهة. وهنا نورد قولاً لجماعة تل كيل (Tel- Quel) يعزز المرمى «النص ليس خيطاً في قطعة القماش بل هو قطعة القماش المكونة من خيوط كثيرة»[٢٦].

ولكن الدلالة لاتبقى ثابتة بل تلحقها دلالات جديدة وأولها: الملفوظية فتشير كلمة نص إلى أية فقرة ملفوظة أو مكتوبة مهما كان طولها، شرط تشكلها ضمن وحدة كلية متجانسة «فالنص وحدة لغوية في حالة استعمال»[٢٧] وهذه الوحدة «دلالية»

وهنا نلاحظ ترخص الباحثين في شرط الكتابة في النص أولاً، وتعيين وظائفه ثانياً. فليس الشرط لكي يكون نصاً نسيجاً أن يكون مكتوباً. ونلاحظ تعريفه في معجم اللغة واللسانيات قد أغض الطرف عن الشرطين الكتابي واللفظي فالنص: «سلسلة من الكلمات تؤلف تعبيراً حقيقياً في اللغة»[٢٨].

ومن الوظائف يعين هاليداي وظيفتي الوحدة والانسجام، ويضيف وظائف أخرى مثل: الوظيفة التواصلية (interpersonal) وهذه نستشفها من قوله «في حالة استعمال» والوظيفة التجريبية (Ideational) والوظيفة النصية (Texatual) ويعلق قائلاً «إن كل مقطع لغوي مشغول وفق هذه الوظائف أو المكونات، وله وحدته الدلالية وانسجامه في سياق مقام معين، يشكل نصاً سواء أكان شفوياً أم كتابياً وكيفما كان أسلوبه أو نوعه»[٢٩].

وليست هذه وظائف النص فحسب فالنص «مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة»[٣٠] على حد تعبير جيليان براون ويستدركها الباحثون منهم مثلاً دوبو جراند

(٢٦) شحيّد: د. جمال - تيل كيل والبحث عن بعد نقدي جديد- مجلة الفكر العربي بيروت العدد ٢٦ - ١٩٨٢ ص٢٢٨.

(٢٧) يقطين: سعيد- انفتاح النص الروائي - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء- ط١/ ١٩٨٩ ص ١٦.

(٢٨) Hartman, Stork : Dictionary of Language and Linguistics, London, 1970 - P.330.

(٢٩) يقطين: سعيد - انفتاح النص الروائي - ص١٧ - ويذكر أن هذا المقطع مقتبس عن كتاب هاليداي ورقية حسن المسمى (بالانسجام) في الإنجليزية. لندن - ١٩٧٦) والمقتبس يقع في الصفحة ٢٩٣. للمزيد ينظر الكتاب أو ينظر حوله نقد الحداثة للدكتور حامد أبو أحمد- كتاب الرياض - عدد ٨ - ١٩٩٤م- الفصل الثالث ص٦٧- ٨٤.

(٣٠) ثامر: فاضل، اللغة الثانية المركز الثقافي العربي- بيروت- الدار البيضاء، ط ١ ١٩٩٤/ص٧٣.

فإلى جانب الانسجام Cohesion يشترط في النص الموقفانية، والترابط الفكري والتواصلية ويجعل الوظيفة التواصلية شرطاً أساسياً في الكلام الذي يحوز صفة النص وليس النحو هو الذي يفرق بين ما هو نص وما هو غير نص، فما هو غير نص: «هو الوحدة القولية التي تفشل في أن تحقق غرضاً اتصالياً»(٣١).

ويحدد لوتمان أيضاً مفهوم النص بثلاثة أسس الأولى «التعبير، والثانية التحديد، والثالثة الخاصة البنيوية»(٣٢).

ويضيف تودوروف ودكرو في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة بعض خصائص النص فهو «سلسلة ملفوظات لسانية تتركب لتكون مجموعاً، هو النص الذي يتصف بخصائص صوتية ونحوية وتركيبية»(٣٣) مما يجعله دالاً على وحدات نصيّة تتميز بوجود علاقات يربط فيما بينها شرط انطوائها على مستوى دلالي واضح، ثم يبين أن كل مظهر من هذه المظاهر النصية يحتاج أو يستند إلى ضروب كثيرة من التحليل، مثل التحليل البلاغي والتحليل السردي والتحليل الغرضي.

ويتجه البحث في النص قدماً إلى الأمام ويتوازعه الباحثون كل من منظوره ووفق الدافع الذي يحركه والنتيجة التي يبتغيها فمن اللسانيات إلى السوسيولوجيا إلى البنيوية إلى السيميولوجيا فالتفكيك والتناصية. ويبقى النص هو المحور الذي سنتبين دلالاته في هذه الحقول حتى نصل إلى ضالتنا وهي التناصية. وفي ذلك إغناء للبحث أولاً وإغناء للنص ثانياً.

ونعتمد قول ج. لوزونو: كنتيجة للمفهوم النص في الثقافة الغربية فـ «النص هو القول المكتفي بذاته. المكتمل في دلالته»(٣٤) ولنفتح باب صراع المناهج والحقول حوله. وقبل المضي في درسنا نتوقف قليلاً مع «النص» العربي و«النص» الغربي من حيث التشابه والاختلاف.

التشابه والاختلاف:

لنا أن نقول الآن إن النص في الثقافة الغربية قد وضع للدلالة على منظومة متجانسة من الكلمات المنسوجة بطريقة تماثل عمل النسّاج، ودخل الحقول البحثية بهذه الدلالة بينما «النص» في

---

(٣١) للاستزادة ينظر عوض: د. يوسف نور – نظرية النقد الأدبي الحديث – دار الأمين – القاهرة – ط١ ١٩٩٤ ص٩٧-٩٨.

(٣٢) فضل – د. صلاح – بلاغة الخطاب وعلم النص – عالم المعرفة– الكويت – عدد ١٦٤ – ١٩٩٢م – ص٢٣٢-٢٣٤.

(٣٣) Ducort, todorov, Encyclopedic Dictionary of Language (London 1979- p.295.

(٣٤) الجاحظ: البيان والتبيين – مكتبة الخانجي – القاهرة –١٩٦٨م– ج١ – ص٢٢٢.

الثقافة العربية ظل سجين المعنى الحسي والمجرد، وهو الظهور، ورهين الحقل البحثي علم الأصول. وما حدث من استخدامات جديدة لمفهوم النص في الدرس العربي هو انزياح دلالي إن لم يكن قطيعة مع الدلالة القديمة، وهو نقل واستعارة واضحة بعد أن بينا أصول هذا المصطلح ومصادره، ومفاهيمه وحقول ممارساته وإجراءاته وتطوراته فيما يخص الشكل والدلالة. وإن كان كلا المصطلحين قد أكدا على الدلالة القارة للنص، إن هذه الدلالة اصطدمت بالتأويل عند العرب فالذين لايؤولون ينفون وجود «النص» من أصله.

وهذا التوضيح يقدم لمقارنة التفاعل النصي مع مصطلحات النقد القديم فتوضيح عدم وجود مفهوم النص عند العرب بالشكل الوارد في الدراسات الحديثة والمنبثق عن الدلالة الغربية التي تطورت من الداخل فكان لها شرعية الممارسة والاشتقاق التي تؤهل المفهوم للدخول في جميع الحقول المعرفية وخاصة الحقول النقدية أمر كفيل للوقوف على أرضية ثابتة في أثناء المقارنة.

وتحيلنا الدلالة المرجعية لمصطلح النص في الثقافة الغربية إلى مصطلحات أخرى في الثقافة العربية حازت الدلالة نفسها مما يثير السؤال والاستغراب ويبعث القلق والاضطراب، في عدم ترجمة المصطلح (Texte) إلى أحد هذه المصطلحات، فإلى ماذا استند المترجم لكلمة «نص» حين نقلها إلى العربية؟ وماذا راعى؟

تنحصر الدلالة الغربية في: النص وثيقة، النص جسد، النص نسيج، النص كلام، النص كتابة.

وفي العربية نجد مصطلح الكلام له الدلالة ذاتها، فالكلام نسيج وجسد وكتابة ووثيقة.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هل هناك تطابق بين كلمتي (الكلام والنص) في الدلالة عند العرب؟ هنا يجب أن ننبه أن العرب يطلقون كلمة كلام على كل مايتلفظ به الإنسان وإن أخذت مكانة خاصة عند النقاد المختصين، فلو قلنا الكلام = النص لقابلنا بعبارات من مثل كلام الله، كلام الطفل، كلام الناس، على أنها نصوص، مع الاحتفاظ بعدم انطوائها جميعاً على معنى الكتابة أو التحديد فكلام الله = الكتاب = القرآن وهو نص، أما كلام الطفل = منطوق غير محدد غير مفهوم (لاينطوي على دلالة قارة)

فهذا ال(النص) الذي يستخدمون هو المادة (موضوع الدرس) ليس إلا.

وبما أن هذه المادة هي نص أو هكذا ترجمت. فهي مثل كل النصوص الأخرى تقبل المناهج الدراسية كلها مع احتفاظنا بحق القداسة للمؤمنين فمناهج الدراسة

هي مناهج نصية لأن من عنون بـ (تأصيل النص، مفهوم النص، الخ...) حدد حقل البحث بـ (النص).

الحقيقة كلمة كلام تأخذ دلالتها بحسب ميدان اشتغالها وبحسب ماتسند إليه. ولذلك أخذت معنى النسيج عند اشتغالها في الحقل النقدي العربي وهذا مايبدد دلالة قولنا (النص = الكلام) وذلك لاتساع مجالات اشتغال الأخير ومع هذا التبديد ينتفي الإقرار بوجود مقابل دلالي لكلمة نص (Text(e)) الأجنبية.

ويدفعنا هذا الاستنتاج للبت وبقطعية أن مفهوم «نص» الذي تشتغل عليه الدراسات العربية الحالية مفهوم أجنبي لمصطلح عُرِّب خطأ ولم يجد مايطابقه في اللغة العربية.

والذين يشتغلون على المصطلح في حقل علم الأصول إنما أوقعوا أنفسهم في مأزق كبير فلو قلنا أو قبلنا عنوانات من مثل (مفهوم النص، النص والتأويل، النص الحقيقة، نقد النص) فإنها عبارات تحيل على اضطراب دلالي من وجهة نظر علمية:

فالذين يقولون بالنص يحصرون معناه بالظهور وهو عندهم الكتاب والسنة تحديداً، والنص يعني الظهور التام للمعنى ونفي التأويل، وهم بذلك ينفون وجود نص غير الكتاب والسنة، فلماذا نقول النص الأدبي، والنص العلمي، والنص القانوني؟! إذاً المصطلح الذي نستخدمه يحيل إلى مفهوم غربي.

والذين يؤولون لايقولون بوجود (النص) وفي أحسن الحالات يقولون «بندرته» فكيف يعنونون كتبهم بعنوانات مثل (مفهوم النص، نقد النص، النص والحقيقة، النص والتأويل) ويقصدون الكتاب والسنة؟ أم أنهم يقيمونها على الندرة النادرة؟!

فهل هو اعتراف وعدم اعتراف بوجود النص؟ وإلا فما يشتغلون عليه (نص) ولكنه نص بالمفهوم الغربي أي (نسيج) وهو مايفهمه الناس اليوم ويحيلون عليه. إذا لاوجود لـ (النص)في الثقافة العربية. بمعناه الغربي فالذي نستخدمه هو Text((e)) النص بمفهومه الغربي ونطلقه على كل ما امتلك دلالة قارة. ونسمي النصوص وفق ما أخذنا، فهم يسمون الإنجيل نصاً، ومن هذا المنطلق نسمي القرآن نصاً، لاحتوائه على معنى قار يتجلى في الكلمة والآية والسورة والكتاب دون أن ندخل في مسائل التأويل أو عدم التأويل. أو مسألة ماقبل الكتاب. فنحن نكتفي بوجوده كنص حي معاصر فاعل دخل في تشكيل نصوص كثيرة بعد نزوله وما وقوفنا على هذه المسألة إلا لفضّ الاضطراب الحاصل في الدلالة الموجودة لكلمة «النص».

النص في اللسانيات

النص في متنه الأكبر لغة أو مايحيل إلى لغة، مما يشكل مدعاة لموضعته في إطار ابستمولوجي. نتفهم من خلاله رحلة هذا النص عبر الحقول النقدية التي ارتكزت في نظرياتها، وفي سن منهجياتها،

إلى التطورات التي أحرزتها الدراسات اللغوية عامة والألسنية خاصة.

إذ «نستطيع أن نسجّل للدرس الأدبي احتفاءً خاصاً بالنص كبنية لغوية مستقلة لها عالمها الخاص وتكوينها المميز وتركيزاً عليه بوصفه لغة منتظمة في نسق من التراكيب».[٣٥] فكيف صار له ذلك؟

لاشك أن اللغة قد تبوأت أسمى الأمكنة في القرن العشرين إذ أصبحت جزءاً من مرتكزات الفكر وأنموذجاً للقياس والتطبيق ومثالاً للبحث في مستويات الظاهرة الفكرية، حتى أنه صار متعذراً البحث في أصول المنهجيات الفكرية، دون وصف الأصول اللغوية وكشف الجذور المتواشجة بين طروحاتها والأسس التي تستند إليها والالتفات إلى هذا الجانب، والبحث فيه، يعني الالتفات إلى فرديناند دي سوسير «آدم الألسنية»[٣٦]، في جانبه الأكبر.

فمنذ البداية تقوم نظرية سوسير على مقولة عريضة مفادها «لاشيء يتميز قبل البنية اللغوية».[٣٧] فاللغة من جهة أولى وسيلة للتواصل والمعرفة ومن جهة ثانية نظام دلالة بامتياز فهي ليست وسيلة سلبية لنقل الأفكار والمفاهيم القبلية فقط وإنما هي الأساس الفاعل والمنتج لهذه المفاهيم التي تنتقل بواسطتها. و«الشيء الطبيعي عند الإنسان ليس اللسان (اللغة الشفوية) بل ملكة إنشاء اللغة. أي نظام من الإشارات المتميزة يرتبط بأفكار متميزة»[٣٨] بمعنى أن بنية اللغة لها معادلها الذهني أو النفساني.

وبهذا يكون سوسير قد ميز بين اللغة وأطلق عليها اسم اللسان Langue والكلام Speech| Parole أي الحدث الذي يمارسه متكلم لغة ما.

واللغة Langue تمثل النظام الضام لمجموعة القواعد والقوانين المحددة التي تهيء حدوث الممارسة الفعلية لعملية القول وتتيح الإدراك. وهي نظام قائم مثل اللغة الفرنسية واللغة العربية. ولدراسة هذه اللغة لابد من مراعاة كونها «نظاماً خاصاً من العلامات أو الإشارات المعبرة عن الأفكار»[٣٩]

(٣٥) بركات : د. وائل. مفهومات في بنية النص. دار معد. دمشق. الطبعة الأولى ١٩٩٦. ص ٣ من المقدمة.

(٣٦) أبو منصور: فؤاد. النقد البنيوي الحديث في لبنان وأوربا. دار الجيل. بيروت ١٩٨٥. ص٤٥.

(٣٧) الرويلي: ميجان، وسعد البازعي. دليل الناقد الأدبي. المملكة العربية السعودية ١٤١٥هـ. ١٩٩٥ص٢٩ وسوسير لم يستخدم كلمة بنية وهذا ماسنأتي على ذكره في بحث (النص في البنيوية).

(٣٨) دي سوسير: فردينان علم اللغة العام. ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز. ومراجعة د. مالك يوسف المطلبي (بيت الموصل)، الموصل. العراق. ١٩٨٨. ص٢٨.

(٣٩) سوسير: فرديناند. فصول في علم اللغة العام ترجمة أحمد الكراعين. الإسكندرية. ١٩٨٥. ص٤٥

وهذا يجعلنا نعير الاهتمام إلى الطبيعة الإشارية وإلى التنظيم وإلى الضبط الذاتي داخل الجمل والنصوص . وهي خواص قائمة على العلاقات الداخلية بين العناصر، فسوسير نبذ الدراسة التاريخية الخارجية وشدد على دراسة وصفية داخلية. فاللغة عنده نظام أو (بنية) من العلامات لها علاقاتها التي تتبع نحواً وقواعد معينة محددة وتخضع إلى سياق يبدد غوامض الأمور. وهذا النظام لم يفض إلى مسلمات الطرح اللغوي التقليدي، وإنما أفضى إلى التركيز على النظام وخصائصه، مما جعل المسلمات السابقة عرضة للشك بل للرفض. فالعلاقة بين مايقع داخل النظام وما يقر خارجه بدلتها مقولة النظام اللغوي المؤسساتي. فانحرف النموذج المعرفي عن البعد اللغوي التاريخي التعاقبي Diachronic إلى البعد الأفقي التزامني الآني Synchronic الذي يرى اللغة في علاقاتها بالثقافة ونشاطاتها في لحظة زمنية واحدة.

وبدلاً من دراسة العلامة على أنها دال مرتبط عضوياً أو مواطأة بمدلول قار خارجها لا تتبدل ولاتتحول عن الإشارة إليه. أصبح من الممكن دراسة الكلمة أفقياً حسب موقعها في التركيب أو البنية اللغوية. وبالإمكان دراسة النظام التركيبي ككل، سواء أكان هذا التركيب أصغر الوحدات اللغوية كالصوت، أم كان مجموعة الأصوات التي تشكل الكلمة الواحدة، أم مجموعة الكلمات التي تشكل الجملة، أم مجموعة الجمل التي تشكل الخطاب/ النص. وهكذا امتدت اللغة إلى مؤسسات ثقافية أخرى لأنه صار بالإمكان دراسة الخطابات على اختلاف حقولها.

إن اكتشاف البنية أو النظام، جاء نتيجة حتمية لخصائص الصوت أو الحرف، وبالتالي الإشارة أو العلامة عموماً وعلاقاتها، فمن أخص خصائص الحرف (صوتاً أو رسماً) الاختلاف المطلق. فأي «دال من الدوال لايؤدي وظيفته بوصفه صوتاً له دلالته المباشرة على شيء أو معنى. بل بوصفه في جوهره، مختلفاً عن غيره من الدوال. ومعنى هذا أن معاني الكلمات تتوقف على مواقعها في الجمل واختلافها عن غيرها»[40]

وهذا الدال أو هذه العلامة Sign يضعها سوسير وسط النسق اللغوي، فالعلامة في رأيه لاتوجد خارج النسق اللغوي. ثم إن النسق اللغوي عنده نسق اختلافات «فسواء أخذنا الدال أم المدلول. فإن اللغة ليس لها أفكار أو أصوات سابقة على النسق اللغوي. بل اختلافات فكرية وصوتية تنشأ في النسق»[41]

(٤٠) فضل: . بلاغة الخطاب وعلم النص . ص٣٠ .

(٤١) سوسير: علم اللغة العام . ترجمة يوئيل يوسف عزيز ص ١٣٩ .

وهذه الاختلافات تفضي إلى الإدراك والمعرفة، فالإشارة /العلامة/ أو الدال غير متحيز فهو لايحمل دلالة إيجابية أو سلبية. ودلالته يحصلها من التركيب أو من البنية وتمنحه إياها المؤسسات التي تتبنى هذا التركيب أو هذه البنية مما يعزز مقولة اعتباطية أو عشوائية العلاقة بين الدال والمدلول فالاعتباطية المطلقة هي «الصفة الأساسية المميزة للإشارة اللغوية»،[٤٢] والعلاقة بين الدال والمدلول عرفية قواعدية مؤسساتية، وليست تاريخية جوهرية قارة.

وتزعم الألسنية أن معنى العلامة يتحدد من موقعها المكاني الأفقي والعلاقات التي تبنيها مع غيرها من العلامات المجاورة وترتبط بها، وكذلك من البعد العمودي (الاستبدالي) الذي يقوم على مبدأ الانتقاء والاختيار. وتحليل النظام اللغوي يعتمد على تحليل هذين البعدين وملاحقة خصائصهما حتى يمكن تحديد الدلالة والقيمة. فاللغة في نهاية المطاف كما يرى سوسير: «نظام من العلامات المتداخلة. وقيمة كل منها تأتي نتيجة تزامن حضورها مع حضور غيرها من العلامات.»[٤٣] ويصبح الهدف من جراء معرفة البنية اللغوية هو معرفة البنية الفكرية، فالعلامة قطعة ورقية «وجهها الفكرة وظهرها الصوت لايستطيع المرء أن يقطع الوجه دون أن يقطع الظهر في الوقت ذاته».[٤٤]

فاللغة نظام من الإشارات تعبر عن الأفكار كما ذكرنا قبل قليل. وهي حلقة وصل بين الفكر والصوت. وهذا الوصل أمر تقتضيه التقابلية الضدية أي (الثنائيات الضدية) التي تفضي إلى إدراك الأمور وتحيزها ولذلك كان لهذه الثنائيات جليل الأثر في الأبحاث الألسنية أولاً، وفي الأبحاث البنيوية ثانياً.

وبهذا تبقى الدلالة شيئاً خارجاً عن العلامة فهي تتولد من علاقات العلامات مع بعضها البعض في تركيب الجملة فتستقل بذلك عن مرجعها الخارجي.

وكل الجهد ينصب في أثناء التحليل على العلاقات داخل النظام، فالعلامات تتبع نحو لغتها وقواعدها والنظام يمنحها سمة الاختلاف عن غيرها ففي «النظام الألسني ليس ثمة سوى الاختلافات»[٤٥] كما يقول سوسير.

(٤٢) دي سوسير: علم اللغة العام - ترجمة. د. يوئيل يوسف عزيز ص ١٥٣.

(٤٣) دي سوسير - علم اللغة العام - ترجمة - يوئيل يوسف عزيز - ص ١٢٤.

(٤٤) المرجع نفسه ص ١٣٢.

(٤٥) إيغلتون: تيري - نظرية الأدب - ترجمة: ثائر ديب - منشورات وزارة الثقافة - دمشق - الطبعة الأولى ١٩٩٥. ص١٦٩.

النص في الشكلانية:

كان الشكلانيون على صلة قريبة بما يحدث في الحقل اللغوي اللساني من تطورات. وخاصة أفكار سوسير. فجاءت أكثر نظرياتهم مرتكزة على دراسات هذا العالم. مما جعل تيري إيغلتون يقول: الشكلانية Formalism أساساً هي تطبيق للألسنة Linguistic في دراسة الأدب»[٤٦].

تغاضى الشكلانيون عن تحليل «المحتوى» الأدبي وانصرفوا إلى دراسة الشكل الأدبي وبعيداً عن رؤية الشكل بمثابة تعبير عن المضمون، أوقفوا العلاقة بذلك على رأسها «فالمحتوى مجرد تحفيز Moti-vation للشكل وفرصة أو مناسبة لنوع محدد من التمرين الشكلي»[٤٧] والعمل الأدبي (النص) عندهم:

«حشد تعسفي (إلى هذا الحد أو ذاك) من الصنعات»[٤٨] أو كما يقول شكلوفسكي «العمل الأدبي ليس إلا مجموع حيله»[٤٩] أي طرائقه أو صنعاته. ويبدو أنهم انشغلوا كثيراً في هذه الحيل. بعيداً عن التطور التاريخي فدراسة الأدب عندهم تعاني من أمر التطور بدون شخصية Per-sonality بل دراسته كظاهرة اجتماعية ذاتية التشكل. Formed Social Phenome-non-Silfe كما يعبر إيخنباوم[٥٠] والشكلانيون قطعوا صلتهم بالحقول الأخرى في أثناء الدراسة فلم ينتبهوا إلى السيرة الذاتية أو التأملات النفسية أو التاريخية أو الاجتماعية في نصوص الأدب وذلك حتى يجعلوا الدراسة أكثر علمية غير أنهم لم يتوصلوا إلى رؤية الصنعات التي تميز الشكل بمثابة عناصر أو وظائف مترابطة ضمن نظام نصي كلي.

وتضم هذه «الصنعات» كلاً من الصوت والمخيلة والإيقاع والنحو والعروض والقافية والتقنيات السردية أي كل مخزون العناصر الأدبية الشكلية.

والنص شكل فقط أي النص = مجموعة الحيل (الصنعات) والذي يجمع هذه الصنعات. هو أثرها المُغَرِّب.. Estranging أو النازع للألفة de Familiarizing أي ما يجعل من اللغة لغة أدبية وما يجعلها تختلف عن غيرها من أشكال الخطاب Discours الأخرى، بالحيل تشوّه اللغة الاعتيادية بطرائق شتى.

(٤٦) إيغلتون – نظرية الأدب ـ ص١٣

(٤٧) ايغلتون . نظرية الأدب ص ١٣ .

(٤٨) المرجع نفسه ـ ص١٤ .

(٤٩) بُشبندر ـ نظرية الأدب وقراءة الشعر ـ ترجمة: عبد المقصود وعبد الكريم ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٩٦ ـ ص١٠٧ .

(٥٠) المرجع نفسه ـ ص١٠٧ .

والتغريب يكسر رتابة الكلام اليومي ويجدد حيوية اللغة وينعش استجاباتنا تجاه الأشياء، والتغريب يكسبنا خبرة بفنية الأدب وبأنواعه وأشكاله وأنماطه مما يبيح قدراً من الاقتصاد في جهد التلقي.

كرس الشكلانيون أعمالهم لاكتشاف القوانين الشاملة التي تتحكم في الاستخدام الأدبي للغة، من البناء الوظيفي وحتى الصيغ الشعرية.

«فالنص نظام تتفاعل أجزاؤه المختلفة أحدها مع الآخر وتؤدي وظيفتها من خلال النص ككل» [٥١] كما يعبر تينيانوف. وهذه العلاقات تنبع من النظام نفسه؟ فالأدب شأنه شأن أي نظام آخر معين للأشياء «لايتولد من حقائق تنتمي لأنظمة أخرى ومن ثم لايمكن اختزاله إلى هذه الحقائق. إن العلاقات بين حقائق النظام الأدبي والحقائق الغريبة عليه لايمكن ببساطة أن تكون علاقات سببية، لكنها يمكن أن تكون علاقة تقابل أو تفاعل أو ارتباط أو شرطية». [٥٢]

ولكن لماذا يسعى الشكلانيون إلى ضبط قوانين النص الأدبي؟ ولماذا قام شكلوفسكي بتحليل بنيات المعنى هو ومن تبعه من زملائه كرومان جاكبسون؟.

الحقيقة كان واضحاً منذ البداية أن الشكلانيين قد تصدوا لجملة أمور أبرزها:

١. دراسة الصفة التي تجعل من الأثر عملاً أدبياً (الأدبية).

٢- مفهوم الشكل، فالنص يختلف عن غيره ببروز شكله، ثم الانتقال إلى الوسيلة فالوظيفة.

٣- الرغبة في خلق علم أدبي.

وما صرح به شكلوفسكي دليل على ذلك يقول إن «غاية الفن أن يمنحنا إحساساً بالشيء كما يرى، لا كما يعرف. إن فعل الإدراك في الفن غاية بحدّ ذاته.. في الفن تجربتنا في عملية البناء هي التي تحسب وليس الناتج الذي اكتمل» [٥٣].

والصفة الأدبية هي ما اجتمع حولها.. شكلانيو موسكو وشكلانيو أو بوياز وبنيويو براغ فطبيعة النظام الأدبي الذي تتعالق فيه العناصر اللغوية ومايتوجب على ذلك من ترتيب لهذه العناصر هي التي تحدد خصوصية الظاهرة الأدبية في أي عمل أدبي ويرى جاكبسون أن «موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنما الأدبية. أي ما يجعل من عمل ماعملاً أدبياً» [٥٤].

(٥١) بُشبندر. نظرية الأدب وقراءة الشعر. ص١٠٨.

(٥٢) حمودة. عبد العزيز. المرايا المُحدَّبة. سلسلة عالم المعرفة. الكويت. ع ٢٣٢. ١٩٩٨ ص١٨٨

(٥٣) شولز: روبرت. البنيوية في الأدب. تر: حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٨٤ص١٠٠.

(٥٤) ايخنباوم: بوريس. نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس. تر: إبراهيم الخطيب. مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت ١٩٨٢. ص٣٥ ضمن مقال نظرية المنهج الشكلي، وأنظر حمودة. المرايا المحدبة. ص ١٨٨.

الأدبيـة تعني الشـعـرية عندهم، والشعـرية تدرس من خـلال وظيـفـتـهـا والوظيفـة تحـددهـا اللسـانيـات يقـول جـاكـبـسـون: «يمكن للشـعـرية أن تعـرف بوصـفـهـا الدراسـة اللسـانيـة للوظيـفـيـة الشعرية في الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على الخصوص.»[٥٥]

وهكذا نرى جاكبسون وبنيويي براغ قد اعـتـمـدوا على مـبـدأ لسـاني لإقـامـة دراسـاتهم فـتـبنوا مـحـور التـزامن الذي اكتشفه سوسير ولم يتجاهلوا الدراسة التعاقبية. وهذا ما نرى له صدى عند موكا روفسكي في تحديده للنص من خلال بنيتين (بنية داخلية وبنية خارجية) وقبله عند تينيانوف في إصراره على عدم قبول وصف العلاقات أو الوظائف داخل النظام بأنها استاتيكية بل ديناميكية، وهنا نشاهد انقـسـام الشكلانيين حـول تطور الأدب وتاريخيته. فقد رفض بعضهم عزلة الأدب وقبل بارتباطه ببنى تحتية أو بوعي الكاتب وخاصة باختين الذي انفصل عنهم ورومان جاكبسون المهاجر إلى براغ ثم إلى أمريكا. وقـادهم ذلك لاجـتـراح نظريات في (الأصوات والأشكال، والمفردات) فضلاً عن عنايتهم القصوى بالبنية النحوية.

ولعل الشـعـرية تعني تركـيـز هذه الرسالة على نفسها، واستبعادها لبقية العناصر التي تشترك معها لتكوين أية رسالة (المرسل والمستقبل ووسيط الاتصال، والشيفرة والمرجع). والرسالة في تركيزها على نفسها تتمحور حول المحورين التتابعي الأفقي التركيبي والاستبدالي العمودي، وتتجلى الوظيفة الشعرية[٥٦] كما يقول جاكبسون (عندما تسقط مبدأ التكافؤ في محور الانتقاء (محور المجاز) على محور التركيب (محور الكناية) فعلى المحور العمودي يرى جاكبسون أن الرسالة تبرز مبدأ المشاكلة أما حينما تهتم ببعدها الأفقي، (كما لو أنها تنظر إلى نفسها) فإنها تحدد خصائص بنيتها (مقاطعها الصوتية، والأسلوبية وإيقاعاتها وأشكالها وفواصلها، وما إلى ذلك)، وينفرد المحور العمودي على المحور الأفقي يتحقق مبدأ المشاكلة.

فالمحور الأفقي هو أرضيته المشاكلة العـمـودية، والمشاكلة بدورها تنعكس على هذه الأرضية فتتجسد الصورة في صورتها دونما حاجة إلى عوامل خارجية أو إشارة غير ذاتية. والوظيفة الشعرية لها وظيفة هامة:

(٥٥) ياكبسون: رومان. قضايا الشعرية. تر: محمد الولي ومبارك حنون. توبقال. الدار البيضاء. ط١/١٩٨٨ص٣٥.

(٥٦) انظر بخصوص ذلك: بركات: د. وائل. مفهومات في بنية النص، ص ٤٦ . ٤٨ ومجموعة من المؤلفين مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي. ترجمة د. وائل بركات ود. غسان السيد. مطبعة زيد بن ثابت. دمشق ١٩٩٤. ص١٧٩ . ١٨٠.

وهي إثارة البنية الدلالية المشابهة للبنية اللغوية، وهذا ماقال به سوسير، وما سيأخذ به جاك لاكان البنيوي النفساني، وشتراوس البنيوي الانثربولوجي.

النص في البنيوية:

البنيوية كما يوحي المصطلح معنية بالبنى. وبتحديد أدق بتفحص القوانين العامة التي تعمل البنى من خلالها. وقد كان للظاهرة اللغوية في مرحلة أولى؛ وللسانيات في مرحلة ثانية، دور كبير في زرع البذرة الأولى للوعي البنيوي. ذلك الدور الذي عمق العلاقة بينهما رغم ما شهدته البنيوية من تطور وتفرع في حقول المعرفة أجمع. فقد بقي البعد اللغوي البعد التكويني الحاضر في كل منجزاتها. وهذا يقودنا للقول بأنه من غير الصواب الظن بأن علم اللسانيات الحديث قد أنجب البنيوية بمحض تحوّل منهجي وإنّما الصواب أن نقول إن اللسانيات قد أتاحت ظروف الوعي بما كان مستتراً في خبايا اللغة الطبيعية. وحتى «دي سوسير لم يستعمل أبداً وبأي معنى من المعاني كلمة «بنية» إذ المفهوم الجوهري في نظره هو مفهوم النسق[٥٧].

فاللغة نسق أو نظام كلّي يجب تحليل بنائها. والبحث عن خصائص النسق الأصغر أو الأنساق الصغرى في علاقتها بعضها ببعض وفي علاقتها بالنسق أو النظام الكلي. فهذا المفهوم الذي أسسه سوسير تبناه أقطاب البنيوية جميعاً. فيجتمعون مع الشكلانيين على مائدة سوسير ويشاركونهم في إغفالهم للمرجع الخارجي ويقاربون بذلك النقاد الجدد الذين هيأوا الجو لانطلاق الأفكار البنيوية أيضاً وكانوا ينظرون إلى النص كبناء عضوي «بمجرد الانتهاء من كتابته يصبح كُلاً متكاملاً ينظر إليه من داخله، وأن القوانين التي تحكم العلاقات بين مكوناته هي قوانين العمل نفسه»[٥٨].

فهم يصرون على استنتاج معنى النص من شكله وذلك بفحص دقيق للمادة (الكلمات) التي يتكوّن منها، فتكون البنية (النحو والتركيب والبلاغة ومختلف الأنماط الشكلية أيضاً) غير قابلة للانفصال عن الشكل[٥٩].

(٥٧) بنفنست: اميل: البنية في اللسانيات، تعريب مبارك حنون، مجلة. دراسات أدبية ولسانية. المغرب. ع١٩٨٦/٢، ص١٢١.

(٥٨)حمودة: المرجع نفسه . ص١٥٨ . ١٥٩ (والمقتبس من كتاب فراي . (تشريح النقد . ١٩٥٧).

(٥٩) بشبندر . نظريةالأدب المعاصر وقراءة الشعر . ص٣١ بتصرف . وللتوسع يمكن قراءة الصفحات من ٢٥ . ٤٥ يذكر أن النقد الجديد هو عنوان كتاب أحد أقطاب هذا النقد وهو (جون كرور انسوم ومن أبرز هؤلاء النقاد: (ريتشاردز . إليوت . وليم امبسون . وشعراء غير أكاديميين مثل (آلن تيت وجون كرور انسوم . وكلينث بروكس وجماعة من الجامعة مثل كرين، وايلد أولسون)/.

وتشكّل البنيوية ردة فعل على عجز الفرويدية والماركسية على إعطاء تفسير شمولي للظواهر عامة إذ ظهرت أصوات تنادي بالنظام المتكامل المتناسق الذي يوحّد العالم ونكاد نقول إن أهم نقلة حققها الفكر البنيوي في مجال النقد الأدبي في خروجه بمفهوم الأدب من حيز الإطلاق والتجريد إلى حيز الموجودات العينية. فقصرت البنيوية دراستها على النص ولاشيء سوى النص.

فالنص: «بنية لغوية مقفلة، مكتفية بذاتها في إنتاج المعنى لاتحيل إلا عليها. طاقة تشتغل دونما حاجة إلى اعتبار سياق النشأة والتقبل»(٦٠) والنص «عالم ذرّي مغلق على نفسه موجود بذاته»(٦١) مما جعل بيرمان يؤكد أن القضية الأساسية عند البنيوي هي كل اللغة كل النصوص «بناء لمعنى مأخوذ من معجم ليس لمفرداته معان خارج البناء الذي يضمها»(٦٢)

وتبعاً لهذا المفهوم تكون البنيوية قد ركزت على النظر في الأنساق الداخلية للنص الأدبي وتصبح مهمة الناقد الكشف عن العلاقات بين وحدات أو بنى العمل الفردي من ناحية، وعلاقتها مع النظام أو النسق اللغوي العام من ناحية أخرى. وفي محاولة تحديد هذه العلاقات بنوعيها اللغوي والبنيوي يركز على كيفية تحقيق الدلالة وكيف يحدد النظام الكلي قدرة البنى الصغيرة على الدلالة، لكنه لايكترث كثيراً للدلالة نفسها، فليست من مهام الناقد التوقف عند أكثر من «كيف» يتم تحقيق الدلالة.

«فالبناء لايبحث محتوى الشيء وخصائص هذا المحتوى، بل يبحث في علاقة الأجزاء أو العناصر بعضها ببعض، بقصد الكشف عن وحدة العمل الكلية، وذلك من خلال نموذج يقدمه الباحث أشبه ما يكون بالنموذج الهندسي أو الرياضي، وفي وسع هذا النموذج أن يستوعب الوحدات أو العناصر التي يتكون منها العمل على نحو يبرز علاقة بعضها ببعض سواء أكانت تلك العلاقة ظاهرة أم خفية».(٦٣)

والبنيوية لم تحصر مجال دراستها في الجانب اللغوي بل سعت لتطبيق النظرية الألسنية على موضوعات وفعاليات أخرى وعلوم أخرى يقودها هدف الكشف

(٦٠) الهمامي: د. الطاهر. القارئ سلطة أم تسلط. الموقف الأدبي. دمشق. العدد (٣٢٠) ١٩٩٨. ص٢٣.

(٦١) بنيس: محمد. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. مقاربة بنيوية تكوينية. دار العودة بيروت. ١٩٧٩ ص٣١.

(٦٢) حمودة: المرايا المحدبة ص ١٦٠ نقلاً عن بيرمان: آرت. (من النقد الجديد إلى التفكيكية، ١٩٨٨ص٩٥.

(٦٣) ابراهيم: نبيلة. «البنيوية من أين؟ إلى أين. فصول، القاهرة المجلد الأول العدد الثاني يناير ١٩٨١ ص ١٦٩.

عن بنية تلك العلوم فكان التحليل اللغوي عموداً نهض عليه التحليل الانثربولوجي عند شتراوس ١٩٤١ إن كان في تحليل الأسطورة أو في بنية المجتمعات البدائية وتوصل إلى أن «الأسطورة» كائن لغوي مكوّنة من وحدات مولفة، وأن هذه الوحدات تتدخل في بنية اللغة، أي الوحدات الصوتية والصرفية والدلالية»[٦٤].

ويخلص شتراوس من بحثه إلى أن «اللغة سابقة على الذات»[٦٥] والنموذج اللغوي مقوم للكليّات ويرى أن الكون يحكمه نظام مسبق لأنه ليس في حالة فوضى»[٦٦] والمعنى الذي تنشده الدراسة كامن بطريقة تنسيق العناصر الداخلية فقط وليس آتياً من الخارج.

وطبعاً كان للأكاديمي بروب الشكلاني الروسي الذي طبق الألسنية أو الدراسات اللغوية على الحكاية في عشرينيات هذا القرن، جليل الأثر على الدراسات البنيوية الأدبية. وكذلك كان لمساهمات فوكو في بحثه عن البنيات المعرفية وبارت في سحب مفهوم العلامة على أنساق أخرى غير اللغة مثل الصور والإيماءات والأصوات الموسيقية والرواية جهد ملحوظ في سحب النموذج اللغوي للبنيوية على النموذج الأدبي فالأدب/النص عند بارت مثلاً «ليس إلاّ لغة، أي أنّه نظام من الإشارات ليس كائنة في محتواه ولكنه في هذا النظام»[٦٧] والطريقة التي يتم فيها تركيب بنية النص هي التي تمنح النص قيمته التعبيرية والإيحائية ومهمة الناقد أن يركز على إعادة بناء نظام النص أو أنظمته وليس على محتواها، والناقد البنيوي يبحث كالناقد الشكلاني عن مهمة جليلة يسعى جـاهـداً وراءها وهي أدبية الأدب أي الخصائص التي تجعل الأدب (قصة . رواية . قصيدة) أدباً فينطلق من «علاقة الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل النص في محاولة للوصول إلى تحديد النظام أو البناء الكلي. الذي يجعل النص (موضوع الدرس) أدباً وهو نظام يفترض الناقد البنيوي مقدماً أنّه موجود. وبعد ذلك يحاول تطبيق خصائص النظام الكلي العام على النصوص الفردية معطياً لنفسه حق التعامل بحرية مع بُنى النص الصغرى ووحداته[٦٨].

(٦٤) شتراوس: كلود ليفي . الانثربولوجيا البنيوية . تر: مصطفى صالح . وزارة الثقافة والإرشاد القومي . دمشق . ١٩٧٧، ص٤٩.

(٦٥) شتراوس: كلود ليفي . العقل البري . تر: د. نظير جاهل . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر . بيروت . ١٩٨٤، ص٢٠٢.

(٦٦) حمودة . المرايا المحدبة . ص ٢٣٢ من كتاب شتراوس: الأسطورة والمعنى.

(٦٧) عياشي: منذر . الخطاب الأدبي ولسانيات النص . مجلة المعرفة دمشق . العدد المزدوج ٣٠٠ . ٣٠١/١٩٨٧ ص١٣.

(٦٨) حمودة: المرايا المحدبة . ص ص ١٨٤ . ١٨٥.

وما اختلاف الأدب عن الأنثربولوجيا (الأسطورة) عن الموسيقى إلا بفضل الترتيبات الداخلية للوحدات المكونة لأنساقها.

وهكذا تكون البنيوية قد حاولت أن ترسي أنموذج نظام الأدب نفسه كمرجع للأعمال الفردية التي تعالجها وما تركيزها على النظر في القوانين والأنساق الداخلية للنص الأدبي إلا جبرية تنفي قدرة الذات على تأكيد نفسها فاللغة هي المكّون السببي للذات، وهي في الوقت نفسه تمثل البنى الاقتصادية والظواهر الاجتماعية. ولعل نفيها للذات يكمن وراءه سبب تبنته البنيوية منذ النشأة، وهو المنهج العلمي التجريبي.

وبهذا الفعل القسري الذي مارسته البنيوية على النص الأدبي وعلى حقول المعرفة الأخرى تكون قد أججت المشاعر ضدها. فقد شاعت جملة شكوك في الكفاية المنهجية للبنيوية بشتى حقولها الانثربولوجية والنفسية والأدبية والمعرفية، وسرعان ما تحولت هذه الشكوك إلى تيارات نقدية نقدت ونقضت الوصفية البنيوية المجردة وأنموذجها اللغوي الذي عممته على المعارف وعلى العلوم الإنسانية من هذه التيارات التناصية والسيميولوجيا والتفكيكية، وقبل أن ننتقل إليها، لنا أن نقف عند النقد الذي وجه إلى البنيوية، لأنه يمهّد لقدوم هذه التيارات ويصف الجو الذي ولدت فيه التناصية.

نقد البنيوية:

١. امتازت البنيوية بالغموض والمراوغة والإبهام مما جعل القارئ العادي بل القارئ المثقف لايستطيع قراءة تحليل البنيويين فالأدب صنم، بناء، يحتاج تحليل آلياته وتصنيفها إلى نخبة نقدية حساسة بالفطرة. فاستخدام الصور والرسومات الهندسية والإحصاء وتحويل العمل إلى آلية بحتة جعل الأمور تزداد تعقيداً.

٢. اخفاق البنيوية الحقيقي كامن في عدم قدرتها (عجزها) على تحقيق المعنى «فوصف عدد الكلمات أو عدد المقاطع أو الأصوات لايمكننا من استخراج المعنى»[٦٩] كما يقول تودوروف. كما أن التعليق على النص أي نص يجب أن (يهتم بأكثر مما هو موجود في البناء اللفظي)[٧٠]. وهكذا فالمعنى ليس تجربة خصوصية بل نتاج أنظمة مشتركة لأن اللغة سابقة على الفرد، وهي ليست نتاجاً له بقدر ما هو نتاج لها، وهذا يكشف عن أمر خطير

(٦٩) حمودة: المرايا المحدبة ص ٢٨٤ نقلاً عن (تزفيتان تودوروف. مقدمة إلى الشعريات ١٩٦٨ بالفرنسية) والمقتبس من الترجمة الإنكليزية (١٩٨١ - P5).

(٧٠) حمودة: نفس المرجع - ص ٢٨٣.

مفاده: أن لغتنا تكشف لنا العالم على نحو لامجال للشك فيه. باللغة تنتج الواقع ولاتعكسه فهي طريقة محددة لنقش العالم ترتكز على أنظمة الأدلة التي نحن بين أيديها وهكذا تصبح تجربتنا الأشد حميمية هي أيضاً أثر من آثار بنية.

٣. لقد انكفأ البنيويون على تتبع البنى اللغوية في النص فأوقعوا أنفسهم في موقف حرج أصبحوا جرّاء تبنيهم له معتقلين في سجن اللغة فكما يقول فوكو:

«أعتقد أن عدداً منا، بمن فيهم أنا، يرون أن الحقيقة لا وجود لها، وأن اللغة فقط هي الموجودة»[٧١] وهذا يجعلهم يمارسون افظع أنواع التعذيب عليها بغية استنطاق النص بل إنطاقه، يعلق شولز على ذلك فيقول: «إن فكرة وضع اللغة للشعر فوق جهاز الشد Rack وإرغامه على الإفضاء بأسراره أو ماهو أسوأ على الاعتراف الكاذب كانت مثار رعب جزء كبير من العالم الأدبي وكانت النتائج الفعلية للنقد الأدبي الذي قام به البنيويون فظيعة بما فيها الكفاية»[٧٢].

٤. ألغت البنيوية حكم القيمة لتقترب من الموضوعية وبالتالي من علمية النقد. إلا أنها أقرت (في مقابل ذلك) قيام الأدب على المجاز أو إنتاج نص النص أو مايسمى باللغة الشارحة (هذا الخطاب المراوغ المبدع) ولما كان المجاز خاضعاً للخيال الحرّ الذي لايمكن ضبطه بضوابط مادية ملموسة أضحت البنيوية ممزقة بين صرامة العلم وحرية الأدب تبحث عن معادلة تُطلب فلا تُدرك.

٥. أخفقت البنيوية في تطبيق نموذجها اللغوي على جميع الأنواع الأدبية فكانت تعمد إلى انتقائية حرمتها دقتها وسلبتها مصداقية مقولاتها. وكان أكثر البنيويين قد نحّوا الشعر جانباً. وأقاموا نظرياتهم على السرد. والحقيقة لم يكن السرد مجال عملهم فقط بل كانت الأسطورة والحكاية الشعبية، ولم يوحدّوا منهج عملهم على النص مما جعلها بنيويات داخل البنيوية، وأحاطها بالغموض، وجعل بعض أقطابها يتحولون عنها إلى حقول مابعد بنيوية أكثر رحابة وأكثر انفتاحاً فتحول بارت إلى السيميائية وتحول دريدا إلى التفكيكية، وتحولت كريستيفا إلى التناصية السيميائية أيضاً، وكالر تحوّل أيضاً إلى السيميائية وغيرهم كثيرون... الخ.

يقول بارت: «إن صرح اللسانيات أصبح يتفكك اليوم من شدة الشبع أو من شدة الجوع مدّاً أو جزراً وهذا التقويض

(٧١) نقلاً عن حمودة المرايا المحدبة ص ٢٥٠. فوكو: ميشيل. نظام الأشياء P297.

(٧٢) حمودة: المرايا المحدبة ص ٢٨٥.

للســانيــات هـو مــا أدعـوه من جــهــتي سيميولوجيا»(٧٣).

٦ ـ عجزت البنيوية عن اتمام هدفها المعلن وهو إنارة النص من الداخل. فإنارتها سببت مسخاً للنص وذلك بتأكيد البنيويين على الوحدات الصغيرة لاكتشاف النظام ولكن هذا النص فـردي، إذن نسـقـه تابع للنسق العام فهو غير مكتمل ثم إن الناقد يأتي إلى النص ليكشف النظام والنظام محـدد مـسـبـقـاً. ويفـتـرض وجـود الدلالة الكاملة في النص فـيـمـارس جـمـيـع الحيل النحـوية ولكن «ليس بمقـدور التحليل النحوي لقصيدة أن يعطينا أكثر من نحو القصيدة». (٧٤)

ومـهـمـا حاولـوا المقـاربة بالعمليات التحليلية أو بالكشف عن التكرار والتوازيات والمتضادات والمتقابلات فليس له قيمة في حدٍّ ذاته وليس له قيمة في الشرح.

٧ ـ ارتبكت البنيـوية أمـام إشكاليـة التغيـر الاجتماعي. ولكن سوسير يبررها كما مـرَّ معنا بأن اللغة تعيد تنظيم ذاتها لكي تُكيِّف هذه الاضطرابات وتستوعبها. ولكن خلف هذا النمــوذج الألسني تقف نظرة محددة إلى المجتمع البشري. فالتغير إخــلال واضطراب بالنظام الذي يخلو منهـمـا، بل يسـتـوعـبـهـمـا، والشكلانيـون يفسرون هذا التغيـر في تاريخ الأدب بأنه خاضع لشيء داخل النظام وهو مايسمونه السائد (المسيطر) وهو مايظهر ويسود من الأجناس في فـتـرة مـايقـابله في الفـتـرة نفسها انطفاء أو خمود لجنس آخر وهذا يحدده نزع الإلفة. والعناصر تتناوب ضمن ترصـيف تدريجي في النظام وهكذا يمكن دراسة التعاقب عندهم تزامنياً. والمجتمع يتحول بذلك إلى طقم كامل ضمن الأنظمة أو السـلاسل ويتطور باستـقـلال نسبي عن جميع الأنظمة الأخرى بيد أن ثمة تعالقات بين السـلاسل المختلفة ففي لحظة معينة تصـادف السـلاسل الأدبيـة سـبـلاً عـديدة متاحة يمكن لها التطور عبرها، أما السبيل الذي تختاره فهو نتيجة للتعالقات بين النظام الأدبي وسلاسل تاريخيـة، بيـد أن هذا العمل لايتبناه جـمـيع البنيـويين مما يجعل مقارباتهم التزامنية الصارمة لموضوع البحث (النص) ملغزة.

فـالبنيـوية أوصدت الباب في وجه العالم الخارجي منذ أن بدأ سوسير يبحث في طبيعة اللغة مكتفياً بالدليل بديلاً عن المرجع، فـقـوانين العـقـل التي ادعت عـزل البنيـوية عن الخـارج وأصـبـحـت جـرّاءها مغلقة (لاتاريخـية) هذه القوانين (التوازيات والتقابلات وضروب القلب وغيرها) تتحرك على مستوى من العمومية بعيداً تماماً عن

(٧٣) بارت: رولان ـ درس السيميولوجيا ـ ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ـ دار توبقال المغرب ١٩٨٦ ـ ص٢١ .
(٧٤) حمودة ـ المرايا المحدبة ص٢٨٣ .

الاختلافات الملموسة في التاريخ البشري فتبدو إزاءه كل العقول متشابهة.

٨ ـ ومع أن البنيوية اشتملت على بذور اجتماعية وتاريخية في المعنى ولكن هذه البذور لم تنتش ففي حين تنظر إلى أنظمة الأدلة بوصفها أنظمة ثقافية تبقي على القوانين التي تحكم هذه الأنظمة ضمن عقل جمعي متعال. ومتجذر في الدماغ البشري.

٩ ـ صارت البنيوية قصد المتكلّم أو الكاتب ولكن ضيق الأفق لديها لايعني أن المقاصد غير موجودة وهذا مطبّ وقعت فيه البنيوية وانتهى الأمر إلى القرائية.

١٠ـ كان هناك حركة موازية تربط النسق اللغوي / الأدبي بالأنساق الأخرى على مستوى البنية الفوقية مثل الثقافة أو البنية التحتية مثل القوى الاقتصادية وصراع الطبقات، وكان التركيز عندها على العلاقة بين النص والأنساق مغفلة أن الأنساق ليست نصوصاً، وربما كان لمشاريع بعض الشكلانيين وبعض الماركسيين وبعض من النقاد الجدد، ولوسيان غولدمان صدىً لذلك.

١١. لاقت البنيوية هجوماً شديداً من الوجوديين (سارتر) ومن الواقعيين (غارودي)[٧٥]، ومن التاريخيين (غولدمان)، ومن السيميائيين (لوتمان ورفاتير)، ومن التفكيكيين (دريدا وبارت.)

وهكذا نجد أن البنيوية وصلت إلى مأزق مما جعل معشر البنيويين وغيرهم يجتهدون في البحث عن مُتنفس يحدُّ من غلوائها ويفتح أمامها سبل التواصل والتجاوز. وذلك من خلال اقتراحات عدة تطورت حتى أصبحت نظريات وصار لها مناهج تعمل من خلالها، استظلت جميعها تحت مظلة ما بعد البنيوية.

(٧٥) لمزيد من التفاصيل يمكن الإطلاع على (سارتر: جان بول ـ دفاع عن المثقفين ـ ترجمة: جورج طرابيشي ـ دار الآداب بيروت ١٩٧٣ ص ٢٦١ ـ و(غارودي: روجيه، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت ١٩٧٩ ـ ص٢٩.

تأملات ساخنة..؟!

شعر

خضر الحمصي ❖

صمتَ الزمان عن النداءِ

فأين صوتكَ يا زمنْ.. ؟؟

أنا متعبٌ أغريتني وهنا بأعماقي

جراحاتٌ يُهدهدها الشجنْ..!

يا قلبُ حسبكَ فلتكفَّ عن الأنينْ..؟

تلكَ الأزاهر أغمضتْ أجفانَها

والدهر يسرقُ من حناياها الحنينْ..؟

وأنا على كفِّ الأسى شبحٌ ولا

(❖) خضر الحمصي: شاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر. من دواوينه: «قطار العمر».

أدري إلى أينَ المصيرْ..!!
وعلى فمي جَفَّ الندى
وبمسمعي ماتَ الصدى
مرَّ الشبابُ وأورقتْ،
ما بين أحنائي معاناةُ السنينْ..!!

❖ ❖

أأظلُّ محترقاً تكبّلني قيودُ المستحيلْ..؟
وتمرّ أطيافُ الأحبة آه يا وجعَ الرحيلْ..؟!
إني أراهمْ في أكفِّ الريحِ تحملهمْ،،
خيولُ الموتِ في صمت
على الدربِ الطويلْ..!!
فإلى متى والليلُ يقتل فرحتي؟
وأنا هنا في مركبِ الأيام،
يغريني المسيرْ..؟!
أين الربيعُ؟ وكيف ولّى العمرُ
والحلم الوديعْ.؟
عمري يكفنه الشقاءُ ويستحم بناره
قلبي فأغدو نبتةً صفراء أذبلها الصقيعْ..؟!

❖ ❖

أنّى رحلتُ أرى عيونَ الدهرِ
ترصدني، وريحُ البؤسِ يُثقلني
بها جمرُ الحنينْ..!!
وأنا أذوب أذوب مشتعلاً
كشمع الليل محترقاً بنار الذكرياتْ..!!

قد أقفرتْ دنيايَ وارتسمتْ على
عينيَّ أحلامي القديمةْ..!!
حبلٌ على عنقي، فأهرب من ظلامٍ
عَمَّ فاختفتِ الدروبْ..!؟
يا دهر أين المشتهى..؟
والنجم آذنَ بالغروبْ..!؟

❖ ❖

هات اسقني يا دهر إني ظامئٌ،
للراحِ من ثغر الدنانِ الصافيةْ..؟
عَلِقَتْ بفكري كل آلام الدنى،
وأنا الوحيدُ وفي فمي،
يتجسَّدُ الأملُ الكبير على حروف القافيةْ..!؟
إني لأمكث في الشعاب الخضر
مصلوباً تعانقني الرياح السافيةْ..!؟
أنا شاعرٌ لا الملكُ يغريني،
وعمري شعلةٌ فوقَ المشاعرِ طافيةْ..!؟
هذي عرائسُ حلمي الماضي على شفةِ
الزمان كنوزها ومع ازدهار العمرِ،
ظلَّتْ غافيةْ..!؟

❖ ❖

أأحبتي ..!!
غاضتْ ينابيعُ العطاءِ، وأقفرتْ
تلكَ الدروبْ..!!
إني ملكت الدهرَ أيّام الصبا

واليومَ يملكني بقسوته الغروبْ..!!
سحبٌ تداهمني، وتُغرقني بواكفِ
دمعها والقلبُ يضنيه السهرْ..!
والريح تعولُ في اكتئابٍ بعد ما
عري الشجرْ..!!
والليل يغزو مفرق الدنيا ويغتالُ القمرْ..!!

❖ ❖

شاخَ الزمانُ وحوّمتْ في الأفق،
أطياف المغيبْ..!!
أنظلُّ نمضي والحياة تزفّنا بؤساً،
وفي الأعماقِ يشتعلُ اللهيبْ..؟

❖ ❖

هاتي يديك حبيبتي..!!
ألدفءُ عندك شعلةٌ روحي بها،
مشغوفةٌ منذ الأزلْ..!!
أنا عابرٌ كالطير خلف الأمنياتِ
تقولُ لي زهر النجوم إلى متى؟
تشدو ونجمك قد أفلْ؟
فأعودُ أسألُ حلوتي،
كيف انتهينا والهوى،
من ظلّ قلبينا رحلْ.؟
عودي فلا دنيا بلا حب ولا
قلبٌ يعيش بلا أملْ..!!

الطائرات تخترق جسد الليل

شعر

بشرى البستاني *

تركض الأرض وراء الأفق

تطّاير شرراً كرة القلب

وتنفتح طرق السماء

تهبط النازعاتُ،

الناشطاتُ

السابحاتُ . .

(*) بشرى البستاني: شاعرة من العراق. لها سبعة دواوين شعرية وثلاثة كتب في النقد الأدبي.

ينزف الليل أصوات إنذارٍ
وإسعافٍ وحرائق
وتذوي النساء..
تتكوّر شمسُ روحي
وتتكدر نجومها
وتهبط الجبال
ينسربُ الماء الفادي في عروق الكون
ويرفض الوجود الرواء
تدخلُ غابة الجسد في دائرة الحاء
تخرج الأرضُ أثقالها
وينفتح الأفق
لا تخمدُ النارُ حتى يأتيها أمر..
كنْ
تتكفىء أطراف الوجود
تتقصُ الميمُ أطراف روحي
وتنثر الطائراتُ حروفاً مهموسةً فوق الأغصان
ووحده قلبي النابضُ في الركام
يلتف بغلائل الرضا
يسكن القلبُ تحت مجاري الأحكام
وتكفّ الأرضُ عن الدوران..
هل أتاك حديث النيران،
حديث الأوثان،
حديث المعصية..!
يسكن القلبُ لتدور الأفلاك مرة أخرى
ولكلّ فلك قلب
وقلب القلب همّه المحزون..
تركضُ الأرضُ وراء الأفق

وترجف الراجفة،
أخاف من البلل فألتف بغصون المطر
أخاف من الشمس،
فأدخل نار الجذور
عرجونٌ ذهبيٌّ يغريني..
خائبةً يردني
جرح الدائرة ينزفُ
ينسابُ الدم من الأغطية،
الوسائد..
الفرش،
الدمُ، الدم
متى يهدأ هذا السائل المهشّم اللزج
تتراكضُ فيه الخيولُ،
الوعولُ،
السفن
تُزجي ريحه سحاباً شاحباً،
فيختبىء الدخانُ في جرح الأرض..
ينكفىء وجهي..
وجهي نخلةٌ هزّتها عاصفة بنفسجية
فانهمر ورق الجنّة،
وانبعث شجى العشب في لحنٍ سماوي
تشربه الطائرة الهمجية في وضح النهار
تلتهم الطائرات أفقاً حريرياً،
أفقاً طرياً يدثّره الأرجوان
آشورياً،
بابلياً..
يفوح منه وجعٌ من سرّ جلجامش

من وجع أنكيدو،
والعشبة الطرية الخالدة..
وجهي غصّة الفتح،
إسراء الالم في ليلة غامضة
وجهي جرح الجنة النازف خمراً،
وعسلاً،
ولبناً،
وحمّى..
في مراياه تسترخي الحورياتُ ظمأى..
ويتراشق الولدان بلؤلؤ مجروح
في أنهاره تذبل الحرائقُ
ويموتُ شجر الرمان
في أنهاره تغتسل بحارُ الأرض تعلن القطيعة
وتلبس غلائل فجرها الوردي
يغمضُ الحلم عينيه وينامْ
وداخل الحلم تتفتح أشجار الحقيقة
وتتكشف فيافي الوجود
باديةً،
فبادية..
وتنهضُ الواحاتُ، وتختنقُ الطيورْ..
تسقطُ الإدارة الإمريكيةُ
في أودية الإرباكْ..
تسقطُ، تسقط
يغمرها الدمُ، الصراخُ، الصديدُ،
السؤالُ، الجوابْ..
أسراب النمل تدبّ في أطراف الكون..
ينهضُ الرملُ فراشات صفراء،

بيضاء، وردية
في متاهة الحلم تحضر الشمسُ قصيدتها،
والألم مكابدته،
والذاكرة ينابيعها،
في متاهة الحلم تبدأ الرحلة
وتتأهب الظعائن لولوج النور
الطائرة الوحشية تشرب الدم،
والكتلُ النحاسية تشعل الكنديّ وجابر
والتراب الأليف يلبس غلائل نارية
يخترق الكونَ عبيرٌ غامض..
تتفلتُ اللحظة من جسد الزمن
تهربُ أغصانها الذهبية
ويغيبُ ثمرها المرجاني
ينفرط الزمن، وينهمر شجاه قطراً دموياً..
ينهمرُ وحشياً عبر فضاء القلب..
والقلبُ يسع الله
والصدرُ يسع القلب
والرضا سكون الروح تحت مجاري الأحكام
فكيف سيتسع قلبك لقلبي..
والدم الناريّ ينزف..
والطائرة الوحشية تخترق الكون
والأرض تركض وراء الأفق
والموج يحاول المعراج في موكب نوراني
يصعد، يصعد
لكنه بـ : (لا تكن..) يعاود الهبوط
وتواصلُ عدوّها الأرض..

رجل الحجر

قصة

سعد محمد رحيم*

منذ متى انا هنا؟ لم أعد اذكر، فتلك الأشياء الغامضة الحلمية لا بد أن تكون قد حدثت في زمن غابر، بعيد

أحسني مشدوداً إلى المقعد الحجري والمنضدة الحجرية، والضوء الشاحب، والرائحة الحامضة للأشياء.. ما أعيه هو فقط هذا الإنشداد «هنا» و «هنا» هي الأخرى معلقة كأنها اللامكان.. افي بار أنا؟ أم في كهف عتيق؟ أم في مرقص؟. ثمة حلبة للرقص ولكنها خالية.. ربماكنت في مشرب مرفأ منسي .. في أية بلدة؟ في أية قارة؟ لا أعرف.

(*) سعد محمد رحيم: قاص من العراق. ينشر في الدوريات العربية. من مجموعاته القصصية: «بيت العناكب».

صدع يتعرج بدءاً من مقدمة اللسان ويضيع في تيه الدواخل العميقة .. صدع وجيع كما أن سائلاً حارقاً يتدفق عبره، وصداع مشاكس ينبض في ما وراء الجبهة.. خلف العينين مباشرة.

في زاوية ما جلبة.. صوت أقداح تتكسر أو زجاجات نوافذ.. صاحب المكان - أهو صاحب المكان حقاً؟- بعينيه الثعلبيتين لا أجده مكترثاً. وأغنية مشروخة تنبعث من الزاوية ذاتها، أو من زاوية أخرى.. تبدو الزوايا هنا كثيرة .. مخابىء مظلمة لعل فيها بشراً يمارسون لعبة التواري.. آخرون.. لاشك أن هناك آخرين.. الآخر الذي هو طيف يتسرب كلما حاولت التقاطه أو الإمساك به.. أية هوة مرعبة هذه التي تربك التواصل بيني وبين الآخر؟ من هو الآخر؟ أهو أناي المشطورة أم مخلوق الكابوس؟

أفرغ كاسي السادسة في جوفي ثم السابعة.. أظن أنها السابعة ثم الثامنة. أو هي العاشرة؟ يصرخ أحدهم عند قفاي تماماً.. صراخه جاف وممزق.

ماذا يريد؟.

التفت.. لا أبصر أحداً.. أغمض عيني ثم أفتحهما.. الضوء البارد ينقض علي بمخالب قاسية.. النادل يقترب مني.. أضيق ما بين جفوني لأعاينه ملياً.. لا وجه له.. دائرة شاحبة بهالة سوداء وثقب أشد سوادا.

- نعم؟!

- ماذا؟!

- ألم تنادني قبل قليل؟.

- لا.

- كيف.. وهذا الصراخ؟.

- لم أكن أنا.

- ليس في هذا الجانب من المكان غيرك.

- أنت واهم.

- أنا آسف.

أوقفته وهو يهم بالإبتعاد.

- حسن.. اجلب لي زجاجة أخرى من فضلك.

راح يهز يده.. هكذا خيل إلي.. أيستخف بي؟. أمسكت القدح وألقيته على الأرضية الحجرية.

ها هو صاحب المكان - أو من اعتقدته كذلك - واقف عند رأسي.

- إن لم تكف سأخابر الشرطة.

- سأدفع ثمن القدح.

- ستدفع ثمن كل ما كسرت.

- لم أكسر غير هذا القدح.

- أمل أن تنام أخيراً في مركز الشرطة.

ألوذ بالصمت.. أضع جبهتي على طرف المنضدة.. أحس بشرخ لاذع يمتد من سقف حلقي وحتى مجاهل الأحشاء.

- أنت.. أنت.. لم تحرم نفسك لذة اللحظة.. كل لحظة؟

تنفذ هذه الكلمات إلى وعيي مع وقع نقرات أصابع قوية على المنضدة.. أرفع رأسي.. أجدني إزاء رأس كبير وأنف ضخم وعاصفة من شعر أشهب كثيف.

- مقابل كأس أبيعك حلماً.. هل تشتري؟

- جلست إلى مائدتي من دون إستئذان.

– أتريد أن أغادر؟
– لا.. لا.. ابق.
– هل تشتري؟
– أجل.. قل لي ما هو هذا الحلم؟
– ليس قبل أن أكرع الكاس.
يعب الكأس في جوفه. يقهقه عالياً. ثم ينفث آهة ساخنة.
– أغمض عينيك، وتخيل.
– أتخيل ماذا؟
– أغمض عينيك.. أغمضهما.
أغمض عيني.
– تخيل أن هذه المدينة لك، بشوارعها وقصورها ومتاجرها وناسها.. حتى النساء كلهن لك.. تخيل.. تخيل.. تخيل.

لست قادراً على التخيل، وصدى كلمة «تخيل» يتردد في أذني ثم يتلاشى شيئاً فشيئاً.

بغتة تتكشف القتامة الراكدة عن نور خاطف.. نور ساحر، مكور كما الوجه بعينين آمنتين وشعر كأنه نيزك مسترسل.. وهج هائل عظيم يقوض الظلمة المعتمة لهنيهة، ثم يغور وإذ ذاك يرن صوت إمرأة.. صوت هارب من ساعات لم تحل بعد .. عذب يهدد الضجيج..

أفتح عيني.. أفاجأ بالرجل – بائع الحلم – قد اختفى، وجلس في مكانه رجل آخر.. رث بلحية شعثاء ومحجرين معتمين.. إنه يحدق في ببلاهة وفي حجره هر نائم.. كفاه المعروقتان تقبضان على الهر بعناد.

لماذا يحدق في هكذا؟ أهو حقيقة أم تراه من شطحات الخيال، تسرب خلسة من جمجمتي ليناكدني.. أتشاءب.. تمط السخرية شفتيه بشكل مقزز.. أيعرفني؟ يظهر أنه يعرفني.. أأعرفه؟. أركز النظر فيه.. ليس بمقدوري تكوين صورة واضحة عنه.. ملامحه تغيم وتتداخل.. أهو الرجل نفسه –بائع الحلم–؟. ولكن من أين جاء الهر؟ أكان الهر نائماً في حجره منذ البدء وأني ببساطة لم الحظ ذلك؟. ولكن كيف؟ إن شكل هذا الرجل يختلف عن شكل بائع الحلم.. هل بإمكاني تذكر شكل بائع الحلم؟ أحاول إستعادة ما كان عليه وجهه من دون جدوى، غير أنني أستطيع الإقرار بأن هذا الرجل ليس هو ذلك الآخر – بائع الحلم.. هل أستطيع حقاً؟.
لماذا لا أسأله..
– ثم ماذا؟.. ماذا بعد التخيل؟
لا يرد.. ربما كان مصاباً بالصمم.. أهو ضرير أيضاً ؟. لا أكاد أرى عينه، بيد أنه يحدق فيّ.
– أنت يا أبا الهر.. قل لي. أتعرفني؟
لا يرد ... أصرخ.
– بحق الأنبياء ماذا تريد؟
لا يرد .. أهمس.
– أعتقد أنّه من الممكن أن نتفاهم.
لا يرد.
– أترغب في شراب أو طعام؟
لا يرد.
حسن .. إبق حيث أنت.
–ويخطر لي أن أترك المكان، ولكن إلى أين؟ ألن أطالب بدفع الحساب، وأنا جيوبي خاوية؟ هل أعرف أحداً في مكان آخر؟. هل ثمة من يقبلني في مكان آخر؟

وتملؤني هذه التساؤلات بخوف مبهم. وأفكر:أنا مستمر في البقاء هنا تأجيلاً لكارثة محققة ستقع.. أظنها ستقع.. وربما لا تقع.. من يدري.. إلى متى سيمهلونني هكذا؟ أود لو أن الزمن يتوقف، أو أن تحدث معجزة خارقة.. أن تمتد يد خرافية مثلاً وتنتشلني من هذا الحصار. لماذا لا ألجأ إلى حل وسط؟ لأبحث إذن عن حل وسط.. لأجرب أن أنام.. أنام؟!! خطوات تترى، ولا أثر على ضباب الذاكرة.. من أين تتدفق الكلمات إذن؟ أي عالم دفين ذاك الذي يرقد بشسع الموت ويفلت - كما الأحلام- بعض أسراره حين تثقل عليه وها أنذا أشعر أن بين (الآن) و(ما سيأتي) و (ما مضى) مسافة لن تخرق إلاّ بسلطان.. وبين (الآن) و (ما سيأتي) فخاخ لن يقطعها إلاّ جسر من رؤيا.

وعلى حين غرة يجتثني من استغراقي صوت حلو يسري في دمي سريا من الرعشة.

- امرأة في الخارج تريدك.

وجهه الدائري من البلور، وشعره مقصوص وممشط بعناية أشبه ما يكون بالملاك.

- امرأة.. أية امرأة ؟. أي خارج؟
- تقول أن اسمها سناء.
- لا أذكر امرأة بهذا الاسم.
- إنها واقفة تحت المطر.
- أتمطر؟
- المطر لم ينقطع منذ أشهر.. ألم تخرج من هنا منذ أشهر؟.

يكركر بجذل.

- سأخرج معك لأرى.
- حسابك مدفوع.

قالها النادل وهو يحرقني بنظرة معادية.

- من دفعه؟.
- لا عليك.
- الباب من هنا..من هنا.

يدلني الطفل على الباب.. أخرج.. يهاجمني نور صارخ كأنه كان في إنتظاري لهذه الغاية.. أغلق جفوني من هول سطوته ثم أفتحها.. أفاجأ بأن النور قد استكان تماماً، وأن الرذاذ يهمي بتؤدة، وهي واقفة.. امرأة باسقة كأنها قادمة من أفق قدسي.

أية ابتسامة مذهلة هذه التي تشعشع على شفتيها؟.. يداهمني الدوار.. أضغط على صدغي بأصابعي.. أرفع رأسي.. تبهرني طلعتها وهي ثابتة في احتفال المطر، وخلفها تماماً ينتصب جدار مضاء وقد انبثق منه شاب يافع، ملثم، جعل يحدجني بتحد.. يتهيأ لي أنه سيصرخ بي.. إنه على وشك أن يثب وقبضته مضمومة يخفي فيها شيئاً ما، أتوقع أنه سيقذفه.

وتركض القشعريرة في شراييني.. ماذا لو أنه أطلق حجراً وشج به رأسي.. لا أدري لم أشعر بأنه لو فعل ذلك فإنه سيخلصني من هذا الصداع المقيم.. أن قدراً من الدم الفاسد سيخرج بلا ريب من الجرح المرتقب.

- هل ستقف هكذا إلى ما شاء الله.

ليس هذا بصوت آدمي، بل هو نداء آت من أعماق نقية.. ينفرج فمي ليجيبها إلاّ أن جسماً غريباً يمس رجلي ويجعلني أجفل.. إنه الهر.. هل تمكن من الإفلات من قبضة الرجل الرث، أم هو الذي أطلقه؟ هيئته لم تكن تدل على أنه من المحتمل أن يطلقه.

يمرق الهر عبر الشارع مسرعاً.. كم هو جميل بشعره الأبيض الكث وأذنيه المنتصبتين وهو يجري ويتسلق الجدار المضاء برشاقة بمحاذاة الرجل الذي يبدو وكأنه على وشك إرسال الحجر باتجاه رأسي.

- هيا لنسر أم أنك تعودت على الكسل.

- من أنت، سيدتي؟
- عجباً.. أتمزح؟
- قطعاً أنا لا أمزح.
- ألا تذكر؟
- ماذا؟.
- سناء.. أنا سناء، ولحظاتنا الرائعة في تلك الرحلة.
- أية رحلة؟
- عبر البلاد.. أوه، كم غدت ذاكرتك ضعيفة يا عاصم.
- أخشى أنك طلبت الرجل الخطأ.
- يا عاصم.. يا عاصم.. أنت الرجل الذي أقصد.
- ماذا تريدين.
- لنسر أولا.

أتفرس مرة أخرى في الشاب الملثم على الجدار.. أتمنى لو أنه يشج رأسي فعلاً بالحجر المخفي بين أصابعه.. إن هذا الصداع اللعين سيزول عني كلياً إذا ما فعل ذلك.

- هيا.. مالك؟
- كان ينبغي أن يكون معي مظلة.
- على العكس.. أهناك أجمل من السير تحت المطر؟

جرس صوتها يخترق مساماتي إلى حيث البؤرة المتحكمة بالدوار.. أنا أشبه بمن يفيق من الغيبوبة.. الشارع يكتسب حدوده وحلته، وينفسح المدى أمامي واضحاً إلى حد ما.. السيارات قليلة، وكذلك البشر، إلاّ أن هناك سيارات على أية حال، وكذلك بشر.. أشعر أن لي قدمين رغم ارتباك خطواتهما ستعينانني في الطريق، وأروح أجرجرهما بصعوبة.. أراوغ فيهما الثقل العصبي وأنا أترنح كأنني أتعلم المشي من جديد. وعلى امتداد الرصيف تتوزع برك صغيرة من مياه المطر في أغوارها تتراقص المصابيح.. وتبدأ سناء تتكلم، والمطر ينهمر.. يتغلغل في العروق شيء من الانتعاش.. أنا على استعداد أن أمضي العمر كله هكذا، أسير معها وهي تتكلم تحت المطر.. تكلمي وليستمر المطر في الهطول حتى يزال الصدأ وهذا الصداع.

صوتها يقتنص انتباهي إلى أن يخطف الشاب الملثم في ذاكرتي، وفي معاودته المرور يرشني بالنظرات الغاضبة عيناها.

يطالعنا قوس شامخ، مدجج بالأضواء الملونة، يطوق الشارع بحنو.. أقف كأن قوة عارمة تشل أطرافي.. إنه الشاب الملثم.. هناك. في قلب الذروة من القوس بالعينين الجريئتين ذاتهما، والقامة المشدودة، واليد المستعدة لقذف ما تحمل.

تقف سناء هي الأخرى.. نحن مبللان تماماً.. وتترجرج الصورة ثم تتوضح.. تترجرج وتتوضح، وسناء تؤثر السكوت، وربما هي في إنتظار أن أتكلم أنا.

أغلق عيني بقوة.. أحس بضربة مدببة، مباغتة على الجبين وبألم نافذ يرجني، وبفورة الدم وهو يتدفق، وبفيروسات الصداع وهي تتكفىء، وأحدس - فكرة ثابتة، جليلة كعيني سناء تتسلط- «إن أمراً ما غير اعتيادي، لا أدري كيف، لا بد أن يحصل».

زواج ملتون

قصة

مصطفى نصر ❖

أحس ملتون برغبة ملحة في أن يترك لندن، يرتاح من التفكير وقراءة الكتب لبضعة أيام، وقرر فجأة أن يسافر.

زاره في الصباح صديقه كوك.. تحدث ملتون معه عن رغبته تلك، فضحك كوك قائلاً:

- ملتون العظيم يقول هذا؟!

- نحن معشر الكتاب يأتي علينا وقت نزهد فيه الكتب والكُتَّاب.

(❖) مصطفى نصر: أديب وقاص من مصر. ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

ضحك كوك طويلاً:

- الو كنت كـاتبـاً مـثلك، كنت سترفض مقابلتي؟

- أريد أن أهرب من لندن. مللت المناقشات والنزاعات.

- وأين تريد أن تذهب؟

- اكسفورد.

صاح كوك فزعاً:

- تذهب إلى اكسفورد في هذه الأيام. ألا تدري أنها معقل الملكيين، وأنت معروف بعدائك للملك. ومن أنصار كرومويل الجمهوري.

ضحك ملتون طويلاً:

- سأتخفى حتى لا يعرفني أحد.

- وماذا ستفعل في اكسفورد؟

- اشتقت لجو الريف وهدوئه بعد العناء الذي نلاقيه هنا بسبب الحرب الأهلية التي تدور. ومن اكسفورد إلى قرية شتوفر القريبة جداً منها، لمقابلة صديقي القديم ريتشارد باول.

وقف كوك وصاح مندهشاً:

- لا ياملتون. أنت اليوم غريب جداً ومختلف، ريتشارد باول من أنصار الملك شارل. فكيف ستتقابلان؟!

- رغم ميولنا المختلفة فأنا وهو صديقان. ولي عنده دين حان موعد سداده.

- قل إنك أفلست وتبحث في دفاترك القديمة.

- بذلك المبلغ سأقضي عدة أيام في الريف بعيداً عن الحرب.

❖ ❖ ❖

لم يصدق ريتشارد باول نفسه وهو يرى ملتون أمامه. كيف استطاع أن يصل إلى قريته والموالون للملكية في كل مكان.وقادتهم يعرفونه ولن يتوانوا عن قتله إذا ما رأوه. صاح ريتشارد:

- أسرع بالدخول قبل أن يراك أحد.

جاءت زوجة ريتشارد، هي تعرف ملتون جيداً، وكثيراً ما زارها في بيتها، ماري ابنتهما لم تعرفه أول الأمر فقد مر وقت طويل على آخر مرة رأته فيها. صاح ملتون:

- صرت جميلة جداً يا ماري، تغيرت.

- وأنت يا عم ملتون، شعر رأسك غزاه الشيب.

صاح ريتشارد ضاحكاً:

- هو مشغول بلغته اللاتينية وكتبه التي لا يفهمها سوى الجمهوريين أمثاله.

ضحك ملتون طويلاً:

- الجمهوريون أكثر تفتحاً منكم.

- انكم تخالفون شرع الله في كل ما تدعونه

لم يعلق ملتون بشيء فقد أخذه جمال ماري. في عينيها هدوء وسكينة هو في أشد الحاجة إليهما الآن.

لم تكن الزوجة مرتاحة لهذه الزيارة. فالمنطقة كلها تابعة للملكيين، وجنودهم في كل مكان منها، ووجوده سيسبب لهم ضرراً لا شك، نادت على زوجها وأخبرته بمخاوفها.

فصاح بها:

- ملتون صديقي منذ زمن بعيد، ولابد أن أحسن ضيافته.

- والقرض الذي أقرضك إياه.؟

- أتظنينه جاء خصيصاً من أجل القرض؟!

- أيجازف ويأتي إلى معقل الملكيين أعدائه دون سبب؟

لم يجب ريتشارد بشيء. فصاحت به امرأته:

- أرشد عنه أنصار الملك ليقتلوه ونرتاح منه.

صاح ريتشارد غاضباً:

- لا. إنه صديق قديم. لا.

- انتظر حتى يطالبك ببقية القرض، وأنت لا تمتلك منه شيئاً.

❖ ❖ ❖

عندما عاد ريتشارد إلى صديقه ملتون، وجده يحكي لماري:

- تعبت كثيراً حتى وصلت إلى هنا. تخفيت حتى لا يعرفني رجال الملك. كما أن الطرق كانت وعرة بسبب الحرب الدائرة الآن.

كانت ماري تضحك سعيدة من حديثه.

- لكن عندما رأيتكِ أحسست بأن التعب لا يساوي شيئاً...

صاح ريتشارد مقاطعاً:

- أظنك في حاجة إلى الراحة.

- لا. إنني أريد شيئاً آخر.

قال ريتشارد لنفسه: «ها هو ذا يطالب برد قرضه كما قالت زوجتي، لا بد من أن آخذ حيطتي وأستعد له»

قال ريتشارد وهو شارد:

- آأمر يا ملتون.

- أريد أن أتزوج ابنتك ماري.

صاح ريتشارد مندهشاً: زواج؟!.

❖ ❖ ❖

أحس ريتشارد أن صديقه ملتون قد

وضعه في مأزق. فإن لم يوافق على الزواج سيغضب ويطالب بماله، وريتشارد لا يمتلك منه شيئاً الآن. فالحرب أفسدت كل شيء، الجنود المتحاربة وطئت أرضه الزراعية بأحذيتها الثقيلة، فسوت الزرع بالأرض.وإن وافق ريتشارد أغضب ابنته. فملتون أكبر منها بكثير. وتدخلت زوجته فزادت المشكلة تعقيداً. قالت:

– إنه من أصدقاء كرمويل. ومن الممكن القبض عليه فجأة.

– لو حدث هذا، سيقبضون علينا أيضاً لأننا أصهاره.

صاحت ماري وسط دهشة أبيها وأمها:

– سأتزوجه يا أبي. فإنني أود العيش في لندن.

وانتقلت ماري باول إلى لندن. بدلاً من أن يعود ملتون بنقوده التي لدى أبيها، عاد بها هي.

كانت سعيدة، مبهورة بمباني لندن وقصورها الطويلة الواسعة. كما أن ملتون كان حانياً عليها. لم يغضبها قط طوال الشهور القليلة التي عاشتها معه. عيبه الوحيد: أصدقاؤه الذين يأتون إليه كل ليلة. تصنع الشراب لهم. وتسمع ما يقولون فلا تفهم شيئاً، إنهم يتحدثون لغة غريبة بعيدة عن الإنجليزية. يتناقشون ويحتدون. حتى تضحك- هي - من تصرفاتهم. أحياناً يكونون وكأنهم يمثلون تمثيلية ساخرة مضحكة.

تسير في الشقة الواسعة. تتنقل بين حجرة وأخرى علهم يخرجون ويعودون إلى بيوتهم، ويتركون لها ذلك الشيخ العجوز الذي صار كل ما لها في هذه المدينة الواسعة. لكنهم لا يذهبون بسهولة . كل ليلة تنام قبل أن يذهبوا.

يأتي هو متعباً، يخلع نظارته وخفيه، ويندس بجسده تحت الغطاء بجوارها.

ذات صباح، وضعها ملتون بين يديه الكبيرتين. تابع وجهها الجميل سعيداً. صاحت:

– ملتون، لقد مللت، كل ليلة تبتعد عني بأصدقائك وكتبك ولغتك التي لا أعرفها. أريد أن أخرج، أسهر خارج البيت مثل الأخريات.

ربت على خدها في حنان:

– اهدئي يا ماري . سأخرج معك. لكن ليس الآن. فلدي كتاب هام لابد من الانتهاء منه خلال أيام.

– وأنا . ماذا سأفعل؟!

– سأعلمك اللاتينية، سأعطيك كتباً تقرئينها.

صاحت غاضبة:

- لا اريد أن اتعلم لغتك. ولا اريد كتباً. كل ما أريده أن أذهب إلى بيت أبي في شتوفر.

ضمها ملتون لصدره لتكف عن البكاء:

- اذهبي كما تشائين. على أن تعودي بعد يومين أو ثلاثة.

❖ ❖ ❖

وذهبت ماري إلى بيت أبيها ولم تعد. أرسل ملتون إلى صديقه كوك، طلب منه أن يذهب ويعود بزوجته من قرية شتوفر، لأنه مشغول للغاية. فكرومويل في أشد الحاجة إليه هذه الأيام.

وذهب كوك إلى هناك. لكن ماري أصرت على عدم الذهاب. صاحت غاضبة:

- مللت كتبه وألغازه. وأصدقاءه. و

وتدخل ريتشارد والدها:

- ملتون مؤلف كبير ولا يستحق منك هذا.

لكن الزوجة صاحت غاضبة:

- دع البنت في حالها. لقد اصفر وجهها ونحل جسدها مما تراه في بيته.

قال كوك:

- ما هكذا يكون الحوار يا سيدتي.

لكن ماري قالت في وضوح شديد:

- معذرة يا سيد كوك. لن أعود معك. حياة ملتون غير مناسبة لي.

❖ ❖ ❖

لكن الأمور تطورت بشكل لم تحسب عائلة ريتشارد حسابه. ولم تظنه سيحدث أبداً. لقد تقوضت الملكية في انجلترا. وقبض كرومويل على شارل الأول وهو يحاكمه الآن.

بكت المرأة التي كانت متحمسة لعدم عودة ابنتها إلى ملتون. صاحت فزعة:

- حياتنا غدت في خطر.

وقال ريتشارد:

- من الممكن أن يقبضوا علينا. فالكل يتحدث عن أنصار الملك الذين تم القبض عليهم.

قالت الزوجة:

- خاصة لموقفنا من ملتون. فهو مستشار كرومويل الآن.

تابعت ماري ما يحدث في ضيق فقد سببت لأهلها ضرراً بعدم عودتها إلى ملتون. قال ريتشارد:

- ملتون يستطيع حمايتنا.

وأكملت الزوجة:

- ومن السهل أن يقدم صك الدين للسلطات ويطالبنا بسداد قيمته.

قال ريتشارد وهو ينظر إلى ابنته:

- والحل؟!

قالت الزوجة في أسى:

- أن تعـود مـاري إلى ملتـون. وأن تتحمل لغته اللاتينية وأصدقاءه، ذوي الوجوه القبيحة.

❖ ❖ ❖

بينما كان ملتون في بيته، متدثراً بغطائه الثقيل، متابعاً صوت الهواء العاصف في الخارج. وهطول الأمطار الغزيرة، سمع صوت دقات خفيفة على الباب. كان الوقت متأخراً حتى أحس بالقلق. فمن الذي سيزوره في ذلك الوقت المتأخر، والجو العاصف. وجد ماري أمامه، حقيبتها في يدها وهي ترتعش من البرد، والماء يتساقط من رأسها ووجهها، ملابسها.

- ماري . ادخلي، إنك ترتعشين.

- جـئت مع بعض أهل القـرية النازحين إلى لندن.

- تفضلي.

تركت حقيبتها على الأرض وأسرعت لتركع على ركبتيها أمامه صائحة:

- ليس قبل أن تغفر لي، جئت مقرة بذنبي.إنني لم أقدر قدراتك ومواهبك.

رفعها ملتون عن الأرض:

- اخلعي ملابسك المبتلة وأسرعي إلى المدفأة وسآتي إليك بملابس أخرى.

❖ ❖ ❖

الحداثة العربية من الرومانسية إلى التجديد

ماجد السامرائي ❖

مَثَّلَ بدر شاكر السياب بميلاده (١٩٢٦) وموته (١٩٦٤) لحظتين تاريخيتين في حياة الشعر العربي الحديث. فإذا كانت اللحظة الأولى، متواصلة مع الميلاد الشعري للحداثة الشعرية العربية، قد حققت راهنيتها- كتجاوز للحظة الشعرية الرومانسية في صيغتها الأولى- فإن تواصله من بعد موته، أو تواصل الحياة الشعرية العربية الحديثة معه: منجزاً وموقفاً شعرياً، هو ما يمثل اللحظة الثانية- التي تحقق له فيها الاستمرار في حياة الشعر العربي الحديث.

(❖) ماجد السامرائي: باحث من القطر العراقي، له عدة مؤلفات منشورة، ينشر أعماله في الصحافة العربية. له عدة أبحاث منشورة في مجلة المعرفة.

فإذا ما عدنا إلى اللحظة الشعرية الرومانسية سنجدها لحظة عبرت عن تطور حقيقي/فعلي في مجالي الرؤيا والتعبير الشعريين، وذلك بدفعها المعنى الشعري إلى آفاق جديدة للتجربة الإنسانية. فإن كانت هذه «اللحظة/ الحركة» لم تأخذ التجديد بمعناه الواسع الكبير، فيكفي أنها استدعت، في ما أنتجت/ قدمت، ذلك التوتر الخلاق الذي كان الشعر العربي، قبلها، قد صد عنه زمناً طويلاً.. وهو التوتر الذي تحققه العلاقة بين الذات الشاعرة والواقع المتعين في كثير من مواضعات الرؤية والقول.

لقد بدأ الشاعر الرومانسي متخذاً من «ذاته الفردية» مرجعاً أول له.. ولم يجد ما هو أشد إثارة للمشاعر وحفزاً للنفس وتحريكاً للذات من الاتجاه بالحلم إلى الواقع، بهدف بناء كونية مثالية (أو خيالية- وهمية) فيه- لعلها هي التي دعت ناقداً مثل «تيري إيغلتون» إلى أن يرى فيها (جذرية راديكالية أدبية) هي ما تحقق في التجربة الرومانسية، أو حققها الشعر الرومانسي. وقد تمثل هذا، أكثر ما تمثل، في التشديد على سلطة الخيال، واستقلال هذا الخيال. وعلى الرغم مما للخيال، من طبيعة متعالية، فإنه، في كثير من النصوص الشعرية وعند غير شاعر، كان أن أثار أسئلة جديدة، بعضها حول الشعر بوصفه فناً، وبعضها مما يقع في صميم التجربة الشعرية، في عصر كان يخطو نحو التغير، والتطور، فالتبدل.

فقد دخل الشعر العربي الحديث ابتداءً من تلك الحركة (التي تمثلت بداياتها الراسخة في «جماعة أبولو»، شعراً ونظرية شعرية) مرحلة جديدة في الرؤية الشعرية وأساليب التعبير الشعري عنها.. وأصبح التخييل هو الحقيقة الفنية الكبرى فيها.. كما جرى استخدام اللغة الشعرية بطرائق لم تكن مألوفة أو مشاعة من قبل. وإذا صح هنا أن نقتبس قول «رومان جاكبسون» تمثيلاً للحالة وتحديداً لما بلغته لغة الشعر ابتداء من هذه الحقبة، وصولاً إلى «الشعر الجديد».. يمكن القول: إن استخدام اللغة على النحو الذي نشير إليه، قد تمّ من خلال كتابات (شعرية) مَثّلتْ، في أخص ما مثلته «عنفاً منظماً يُرتكب بحقّ الكلام الاعتيادي». فقد شهدت هذه اللغة (لغة الشعر) تحولاً واضحاً، وخرقاً مؤكداً لبنيتها التقليدية الساكنة، وأصبحت لُغة أكثر من شاعر ينتمي إلى هذا الاتجاه/ التوجه لغة «تلفت الانتباه إلى ذاتها، وتزهو بكينونتها المادية»- على حد تعبير «تيري ايغلتون»، الذي يشير في هذا الصدد (في كتابه: نظرية الأدب)، إلى أن تعريفات الانكليز «الخاصة للأدب لم تبدأ إلا مع ما ندعوه الآن «المرحلة الرومانسية»، فالمعنى الحديث

لكلمة «ادب» لم يُنطق حقاً إلا في القرن التاسع عشر».)

إنّ هذه الاشارة التأكيدية إلى خاصيات كهذه يمكن أن تكون هي نفسها بالنسبة للأدب العربي في العقود الأولى من القرن العشرين.. فالأدب، بمعناه الحديث وعلى نحو كلي، قد أكد خصائصه الفنية والمعنوية مع «حركة أبولو»، وإن كانت قد تمثلت، قبل ذلك، ببدايات فردية محدودة (جبران خليل جبران، وأمين الريحاني في «هتاف الأودية» ١٩١٨... ولكنها لم تشكل، في حينها، تياراً واضح المعالم- كما سيكون لجبران من بعد. فالأدب هنا، أو الشعر بخاصة، أصبح ذا بعد ابداعي، وأفق تخييلي، إذ أصبح نطاق الرؤيا الشعرية واسعاً ومنفتحاً على أبعاد متعددة وكبيرة، كما أصبح الإبداع (مفهوماً) مرادفاً فعلياً لما هو تخييلي- أو ما هو رؤيوي، كشفي... الأمر الذي يدعو إلى تأكيد القول: بأن الشعراء الرومانسيين العرب، في هذه الحقبة، قد غيروا مناخ الشعر العربي الذي كان قبلهم قد انفتح على التراث من خلال/ أو عبر «الموجة الاحيائية» التي كان لهم أن خالفوها وخرجوا على مألوف القول عند شعرائها، وذلك بإيجادهم فضاءات للروح مطلقة لايحدها حد من تلك (التقاليد الكلاسيكية) المتينة، ومالوا بالشعر، غايات وتوجهات، نحو الإنسان، وإن كان ذلك قد تم من خلال العودة إلى الطبيعة، والارتباط بالمطلق... وكانوا، في توجههم هذا، قد تبنوا/ وأخذوا بجميع المفهومات الحديثة التي أتيح لعصرهم أن يعرفها- وقد عثروا، في معظمها، على تعبير الإنسان عن نفسه وقد عاد إلى «براءته الأولى».

فإذا كانت (الاحيائية) قد عملت على إعادة الشعر إلى جزالته الأولى- باستعادة تقاليده ومحاولة استئناف القول بأساليب تعبيره في مرحلته، وتقريب «المعاصر» من روح ذلك الماضي وحقيقة جوهره.. فإنّ «الرومانسية» أقامت مشروعها الجديد على نوع من القطيعة الشعرية، عن طريق ادراك ما ينبغي أن يكون ليكون حديثاً ومعاصراً، بكل ما يتطلبه هذا الموقف من الشاعر الجديد الذي وجد نفسه ينهض بمثل هذه المهمة التاريخية، من انسجام كلي مع نزوعاته الذاتية وطموحه في بناء عالم مغاير للعالم القائم.

وكما كانت للاستئناف شرعيته على هذا النحو الذي تم فيه، خروجاً بالشعر العربي من حالات الجمود التي عاشها قروناً عديدة.. كذلك كانت «الشرعية الجديدة» للشاعر الرومانسي في اتجاهه/ توجهه إلى صياغة رؤياه الشعرية صياغة جديدة في أشكال شعرية تنحو نحو كسر الثابت، وتطوير لغة القول، واتخاذ البنى التعبيرية التي يتمثل فيها امتيازه شعرياً في عصره.

ولكن- وهذا جانب مهم آخر- إذا كانت الموجة الاحيائية، بكل ما قدمت من الشعر وللشعر في حقبتها، لم تتمكن من منح أي ارشاد بالمستقبل الممكن أبعد مما كان له، (وهو القصور الأبرز فيها)، فإن الحركة الرومانسية قدّمت، على نحو ما، هذا الارشاد المتعلق بالمستقبل، وكان في دخول عنصر الحرية، في الرؤيا وأساليب التعبير الشعري- وهو ما كان غائباً عن واقع الموجة الاحيائية ومن آفاقها- عاملاً مهماً في بناء رؤيا شعرية جديدة، وفي اتخاذ أساليب شعرية مغايرة.. وهو العامل الذي سيلغي عديد الاعتبارات التقليدية السالفة، ويُحل الأفكار الجديدة محلها إحلال تجذر.

وللإضافة نقول: إن «الموجة الاحيائية» كانت قد استبدت بها «قوانين» الشكل القديم الذي هيمن على روح الشاعر الاحيائي، واستوعب «حريته»- التي كانت في الأساس، «حرية مشروطة»، فكان بذلك أن عاش شعرياً على هامش التراث من دون أن يشكل، بوجوده وحضور قوله، الحالة الجديدة التي كانت عليها أن تنتظر ولادة الشاعر الرومانسي ليحققها من خلال امتلاكه حريته- التي كانت حرية مشروطة بوجوده هو وبحركة ذاته ورؤيته الإنسان والحياة والوجود. فإذا ما نسبنا الحداثة الأولى إلى «الحركة الرومانسية»، فذلك لأنها كانت، منذ البداية، قد أقامت «قولها» على التعارض مع العصور القديمة، بجميع تقاليد القول فيها. وقد عبّر الشعراء الرومانسيون عن هذه الحقيقة، التي أدركوها إدراكاً ذاتياً- وجودياً: حقيقة أن يعبر الشاعر الحديث عن نفسه، رؤيا وموقفاً، وعن عصره، صراعات وتحولات، ليكون شاعراً حديثاً- وهذه واحدة من خاصيات الحداثة.. (وإن كان الشعراء الرومانسيون قد أقاموا علاقتهم بالواقع من أفق المتخيل، واليوتوبي، وبالشعر من خلال تعرفهم إلى ما في دواخلهم من قدرات خلاقة أساسها: التجليات الفردية وما يفصح عنه وجدان الشاعر.

وعلى الرغم من كل ما وُجه من نقد إلى «الرومانسية»، حركة واتجاهاً في الشعر العربي الحديث، فإنّ الأصول الأولى للحداثة الشعرية كانت قد جاءت منها، وبالذات مما كان لها من موقف واضح من التقليد والتقليدية في الشعر، وفي الفنون عموماً.. ومن جرأة على تنكب طريق المغامرة، سواء في ما فتحت من آفاق جديدة للرؤية الشعرية، أو في ما اجترحت من علاقة باللغة..

وإذا كان جيل المجددين الرواد، من أصحاب القصيدة قد اتخذوا، بداية، تراث الشعر الرومانسي العالمي (بآفاقه وفتوحات الرؤيا الجديدة فيه) موئلاً لتجاربهم- التي

تلمسوا فيها الطريق إلى «القول المغاير» فإنّهم ظلوا قريبين منها في معظم ما كتبوه، بخلاف ما قالوه من «تحقيق المفارقة»، ووضع «حد الافتراق» معها. لقد ظلت هذه الرومانسية بمثابة جذر حي ضارب في أعماق النفس والشعر، يمد قصيدتهم الجديدة بالوثبات الخلاقة، إن من زاوية الرؤية، أو في انكشاف الرؤيا وأسلوب التعبير.

لقد أكتشف «الشعراء الرومانسيون»، بكيفية نموذجية، الدينامية الخلاقة لارادة التغيير في الإنسان، فوظفوها في التوجه نحو الواقع، وفي تحقيق أعمال شعرية جديدة الروح.. فالذات الشاعرة، في التجربة الشعرية الرومانسية، إن كانت تستند إلى الخيال الخلاّق فهي، بالقدر ذاته تقوم على مفارقة «القيم المستعادة» - التي اعتمدتها «الموجة الاحيائية» في ما أطرت به نظرتها إلى التراث، وفي إرساء أسس تعاملها معه بوصفه «مشروعاً» ينطوي على قوة لامتناهية تتوازى والوعي (أو الاقرار) بنجاعة قواه وعمق تأثيره.

وإذا كان «المجددون الرواد» قد انغمروا، على بداياتهم الأولى، في معطيات هذه «الحركة الرومانسية»، اتجاهاً وتوجهات، فذلك لأنهم وجدوا فيها ما رسم أمامهم البناء الكليّ لنظرية «مُتعالية» بمعنى من معاني العلو - للشعر، فتقدموا في اتجاهها بهدف تحقيق تقدمهم الشعري - الشخصي من خلالها. وقد حدث ذلك، وحصل معه التطور أيضاً. فإذا الوعي بكل من «الذات» و«حركة الواقع» يتشكل من خلال إرادة انسان تتمثل قضايا المصير الانساني بشمول أكبر - وهو ما تحقق في تجارب المجددين الأوائل، وفي التطور الذي حققوه لقصيدتهم. وهذا التطور المترافق/ المتزامن كان أن بدأ، أساساً، من التحدي الذي أقاموه بأنفسهم/ في نفوسهم للقصيدة الرومانسية كنمط حداثي بغاية تجاوزه، وتخطيه من خلال نموذجهم الشعري الجديد. فهم ان كانوا قد «استعادوا» تراثاً ما، أو اتخذوه مرجعية من بين مرجعياتهم.. فإنهم إنما فعلوا ذلك وواصلوه في الاتجاه الحافز على التطور والإضافة.

قد يقول قائل هنا: إن ما يدفع على الكلام على هاتين الحركتين الرائدتين، والكشف عن الخيوط السرية للتواصل المتحقق بينهما، هو: إغراء الحداثة الذي يدفعنا بدوره، إلى مثل هذا البحث في «البدايات» لنربط بها «النهايات».. فالأسماء الشعرية التي أثرت، بعطائها الشعري، روح الزمن الرومانسي - وهي أسماء كبيرة، ومؤثرة - كانت قد حملت هذه «الرؤيا الجديدة» التي سنجد شاعراً، من

جيل المجددين الرواد، يثريها ويغنيها، مؤثراً بمصادره الجديدة على روح الزمن الشعري الجديد، وبكيفية أكثر دواماً... وهذا الشاعر هو: بدر شاكر السياب... الذي اكتشف مبكراً أن أسلافه من الرومانسيين، بعظمة شعر العديدين منهم، قد أفرغوا الطبيعة من أسرارها، في ما قالوا وكتبوا.. فكان لابد من البحث عن وجوه أخرى... فكان أشدها وضوحاً وأكثرها حظوة باستجابته: وجه الصراع متمثلاً في رؤية أخرى للحياة، وفي مفهومات تؤكد جوهر هذا الصراع وحقيقته، وفي رؤيا جديدة ينكشف عنها الوجود الانساني.. الأمر الذي شكل نقلة نوعية في موقفه الشعري (من بعد «أزهار ذابلة» - ١٩٤٧، و «أساطير» - ١٩٥٠)، ومن ثم في واقع الشعر الحديث، وفي الموقف الوجودي للشاعر الحديث - وهنا احتكمت الحداثة للتميز، بما حملت من عناصر خلاقة جديدة، في ما اتخذ الشاعر الحديث من أساليب جديدة، منتقلاً بالقصيدة من حالة «المعرفة الذاتية» و«النزعة الانطباعية» إلى نمط من التفكير أكثر تعقيداً، واعتماد عناصر تكوين شعري تجاوز تحققات النموذج الرومانسي الذي كان يبشر بالأمل عبر الحلم، وبالخلاص من خلال الغياب في الطبيعة والاندماج مع حسها الصامت، وتجنب المواجهة بالسير نحو مدارج المجهول. وكانت النقطة الجوهرية في هذا «التحول الحداثي» قد تركزت في رؤية العالم. ومعها أصبح فكر الحداثة، بمنهجيته الواضحة، وثقافة الحداثة، بخصائصها الموضوعية، يحتلان قيمة مركزية، نظرية وعملية، في وعي الشاعر الحديث وفي تحقيق الشرط الفني لابداعه. وقد تبلور هذا الاتجاه/ التوجه عند شاعر مثل السياب في خط شعري رؤيوي قوامه: الأمة - التاريخ والوجود، والإنسان - القوة الذاتية المغيرة، والحرية. فقد تحققت الحداثة عند هذا الشاعر، كما عند عدد قليل من مجايليه، من خلال/ أو بفعل حركية وعي تاريخي مست جوهر مايحمله الإنسان من تصور عن عصره/ وفي عصره، وتدخلت في تشكيل وعيه بذاته، وبالعالم.

وتأسيساً على هذا نستطيع القول: إن أهمية السياب الشعرية ليست في «التأسيس» للقصيدة الجديدة فقط، ولاهي في «الريادة» لحركة الشعر الجديد فحسب... وإنما هي، أولاً، في ماحققه شعرياً في مستوى القصيدة الجديدة، وفي الموقف الفكري، داخل هذه القصيدة، من الإنسان والعالم، والقيم الإنسانية فيه... محققاً بذلك تمرد الإنسان على الزمن في مستوى كليّة الوجود - فقد عمل السياب، من خلال قصيدته، على استعادة صورة الإنسان - التي بددتها عصور كاملة من

التـدمـيـر لـروح هذا الإنسـان ووجـوده . مستوعباً هذه الصورة بما حملت من أنفاس الثورة الجديدة، رامزاً، بأكثر الرموز علواً وكثافة، إلى علاقتها بالمستوى الكلي للحياة . وقد تحـقق له هذا، أكـثـر مـا تحـقق، من خـلال تلك التـمـثـلات الفـذة للأسطورة والرمـز الأسطوري، حـيث زمن الإنسـان المحض وهو يعاد تشكيله وبناؤه من خـلال رؤية الشاعر هذه.

من هنا، كـان للسـيـاب أن أوجـد مـا يمكن أن ندعوه: ثورة مـفـهـوميه في الشـعـر الحـديث . وهي مـايضـاف إلى هـذه «الرؤيا الجديدة» ويرفدها . فإذا كانت «القصيدة السـيـابيـة» قـد مـثلت، خـلال عـقـد الخمسينيات، حقبة التحول الحقيقي في حياة القصيدة الجديدة، فإنها، في الوقت ذاته، كانت قد دفعت الوعي الشـعـري إلى حـالـة من تطور مماثل سـيكون له تأثيـره الواضح في مستقبل القصيدة الجديدة . التي كـان لنضج السـيـاب الشـعـري المبكر، ولتطوره الفني المتـسـارع، وبناء رؤياه الشعرية . الكونية على أسس واضحة .. هذه التجربة التي يرى «أدونيس» أنه بدءاً منها، ومعها، أخذ ينشأ للشعر العربي الجديد وسط تعبيري جديد، وهو، الآن، من القوة والسيادة بحيث أنه يبدو ابداعاً مستمراً.

***

أمـا اليوم، ونحن نناقش التـأويلات المتعددة(حد الاختلاف) للحداثة، انطلاقاً من نصوص الجيلين، الرومانسيين والرواد، بتـمـثل مـا تحقق من منجزات تجديدية... فإننا نتوقف، أكثر مـا نتوقف، عند أسماء بذاتها تمثل الجيلين/ النموذجين، بكل مـا كـان لهـمـا مـن حـيـوية التـواصل مـع مفهومات الحداثة..

. فإذا ما أخذنا النموذج الرومانسي التي تشكلت بدايته مع جبران وبعض شعراء المهجر، و«جماعة أبولو»، فضلاً عن أسماء أخرى من لبنان وسوريا والعراق..

. ونموذج القصيدة الجديدة . التي يمثلها في معمارها الفني الكبير: بدر شاكر السياب، ثم خليل حاوي...

وجـدنا خطاب الحـداثة العـربيـة يتـمـثل، شـعـرياً وعلى نحو كلي، في هذين النموذجين...

ان شعراء مبدعين مثلوا الرومانسية العـربيـة في أصـفـى مـلامـحـهـا، الفنيـة . الرؤيوية بشكل خاص (مثل: جبران، الياس أبو شبكة، علي محمود طه، نديم محمد...) قد عملوا، كل في مستوى العمل الشعري الذي أدركـه على التـأسـيس لوعي شـعـري حـديث بفن شـعـري حـديث: رؤية للعـالم، ورؤيا في هذا العالم، وآفاقاً فنيـة.. أثارت بدورها/ أو فتحت المجال لسؤال الحداثة. فكان الهم الشعري الذي يسكن شعراء هذه الحـركة يتـمثل في سؤال مـوجـه منهم إلى

أنفسهم... وهو: كيف نكتب شعراً مختلفاً في هذا العصر المختلف بمعطياته وبآفاق الحياة فيه؟... وكان هذا السؤال بذاته، وجوابه الإبداعي، قد كشفا عن مشروع شعري جديد: يتحدث عن الحاضر بلحظة الحاضر ذاتها، ويرمي إلى تحديث القول فيه، بكل ما يمكن أن يطبع الواقع، وفكر الإنسان وتفكيره فيه، بخصائص هذه الرؤيا الجديدة.

فإذا كانت الحركة الرومانسية قد اتسمت بمثل هذه السمات التي منحتها لنفسها، وامتازت بهذه الخصائص، الفنية والموضوعية، التي طبعها بها شعراؤها.. فإن حركة الشعر الجديد قد أحالت، على نحو أكبر وأعمق، إلى الحداثة، بمفهومها الذي تخلق من خلال إبداع شعرائها، ليجد الشاعر الحديث نفسه فيها/ ومعها «محكوماً» بأن يستمد من «ذاته الابداعية» بتكوينها الثقافي الذي استقبل عدداً من التيارات والتطورات وتفاعل معها تفاعلاً خلاقاً، معيار هذه الحداثة، مؤكداً ما يشكل وعي الذات بنفسها، ثقافياً وحضارياً.

لقد عمل كل من هذين التيارين/ الحركتين بروح المغايرة والتغيير التي دعت إليها الحداثة، بما لها من رؤيا شعرية تجديدية... رؤيا مرتبطة بوعي هذا الشاعر للعالم، وفي تمثيل هذا الوعي في أبنية التعبير الشعري الحديث.

ولكن السؤل الذي يثار راهناً ـ وهو سؤال مقلق حقاً:

ـ إلى أين وصلت تجربة الحداثة، وتجربة التجديد في نهاية قرن ـ هو قرن الشعر بامتياز؟

لعل بداية القرن الجديد لاتحمل جواباً يتضمن ما يجعل الثقة بمستقبل الشعر ثقة أكيدة.

أشكال التعليم البسيطة وأسسها البيو - عصبية

د. وليد أحمد المصري *

إن البيئة التي نعيش فيها غنية فنحن نرى الألوان ونسمع الأصوات المختلفة نتحسس الأشياء ونتلمسها، نشم الروائح ونتذوق أشكالاً متباينة من المأكولات، نشعر بأن أجسامنا تتحرك في الفراغ المحيط......

ولقد بات من الواضح تماماً في الآونة الأخيرة أن تلك الادراكات التي تزودنا بها تؤثر تأثيراً مباشراً على بنية الجهاز العصبي وتركيبته بصورة مباشرة وهناك العديد من الدراسات والتجارب التي تثبت ذلك.

(*) د. وليد المصري: باحث من سورية، يهتم بالدراسات النفسية وعلم النفس المرضي.

فعندما يمنع العلماء المتخصصون المثيرات الخارجية من التأثير على الجهاز الحسي(وضع عصابة قماشية ثخينة على عين واحدة لطفل حديث الولادة) فإن التفرعات العصبونية لذلك الجهاز تتشعب بصورة أقل مكونة شويكات عصبية أقل.

إما فيما يتعلق بالمحور العصبي axon فإنه يُولد نقاط اتصال عصبية خارجية بصورة أقل أيضاً.وهي بطبيعة الحال أقل تمايزاً وتطوراً في مختلف المواقف مقارنة بالعصبونات التي تتلقى استثارة طبيعية.

إذاً فالخبرة الحياتية مثلها مثل أي نوع من أنواع الخبرة الحسية الأخرى تساعد على تطور الجهاز العصبي. فثمة دراسات كثيرة قام بها علماء متخصصون بما في ذلك البحوث التي أجراها(مارك روزينتسيفيكا) [1] أظهرت أن الجرذان التي ربيت في ظروف مخبرية غنية-أقفاص واسعة، وجود جرذان أخرى،وجود ألعاب متنوعة - كانت قشرتها الدماغية متطورة بشكل أفضل مقارنة بالجرذان التي ربيت في أقفاص ضيقة غير مريحة وعاشت بمفردها.

إن اتساع الخبرة الاجتماعية وغناها يؤدي إلى تطور الجهاز العصبي بصورة كبيرة، وبفضل هذا استطاعت الجرذان القيام بمهام مختلفة بصورة أكثر سرعة (مهمات أعدها الباحثون).

وعلى هذا المنوال يمكن القول بأن الخبرة الحياتية يمكن أن تُحدث تغيرات فيزيائية في بنية الدماغ مما ينعكس على تغير لسلوكيات الجرذان المختلفة وبكلام آخر يتعلم الإنسان والحيوان أشياء كثيرة نتيجة الخبرة وبالفعل فإن أغلبية علماء النفس يفسرون التعلم بوصفه تغيراً في السلوك نتيجة الخبرة وبصورة نسبية.

إن التعلم والذاكرة هما من حيث الجوهر وجهان لعملة واحدة حتى أشكال التعلم البسيطة تستند إلى أحداث ووقائع متذكرة.

إن القطة التي تسمع صوت مفتاح(السردين) ثم ترى عقب ذلك الطعام وتشم رائحته فتتعرف على أن ذلك الصوت ينذر بقدوم الطعام. ويستطيع الطفل البالغ من العمر ستة شهور أن يميز وجه الأم عن سائر الوجوه الأخرى حيث يتعرف الأطفال حديثو الولادة في هذا العمر على الشكل التصوري العام للأم وكذلك على التعبيرات المميزة لوجهها.

أشكال التعلم البسيطة وأساسها العصبي:

لقد حدد علماء وظائف الاعضاء neurophysiologia ثلاثة أشكال بسيطة من التعلم:

١ - التعلم بالتعود أو الاعتياد Habituation.

٢ - التعلم بالحساسية Sensitization.

٣ - أشكال التعلم الكلاسيكية، أو الاشراط البافلوفي.

إن هذه الأنماط من التعلم المذكورة اعلاه تسمى بأشكال التعلم البسيطة وذلك لتمييزها عن أشكال التعلم الإنساني الراقية والتي تحمل طابعاً ارادياً، والتي تحتاج إلى تكوين المفاهيم واستخدام المهارات التصنيفية.

إن أشكال التعلم البسيطة ليست مرتبطة بوعي التغيرات السلوكية، أنها موجودة لدى غالبية الكائنات الحية بما في ذلك الحيوانات التي تملك عقداً عصبية بدلاً من امتلاكها لأدمغة متطورة.

التعلم بالتعود:

يحدث التعلم بالتعود في الوقت الذي تستجيب العضوية ومنذ البداية للمثيرات وتبدأ استجابات العضوية في أن تكف عن الاستجابة لتلك المثيرات.

التعلم بالحساسية:

وهي عملية معاكسة للتعود حيث يبدأ الحيوان هنا بالاستجابة للمثيرات التي كانت محايدة من قبل بنشاط وفاعلية. وهكذا فإن شكلي التعلم بالتعود وبالحساسية يملكان أهمية كبيرة بالنسبة لديمومة البقاء والعيش. ولدى تعرض الحيوان لاستثارة مافإنه يدركها ويتعلم التعرف عليها بوصفها علامة أو إشارة لوجود خطر داهم، لهذا السبب يحاول التخلص منها. وفي حالة التعود فإن المثير الذي استدعى رد فعل مايكف عن التأثير حينما يتبين له أنه غير مرتبط بخطرما.

إن الإنسان يشارك الحيوان في التعلم بالتعود. لنفترض جدلاً أن احداً مايعيش في قرية ريفية حيث الطبيعة الخلابة والهدوء الساحر قام بزيارة إلى مدينة حماة حيث الضجيج وصوت النواعير يملأ الآفاق صخباً. فهذا الزائر لم يتمكن طيلة الليل من النوم بسبب تلك الأصوات المزعجة، وإذا توجه بالسؤال إلى رب المنزل كيف يمكنكم النوم وسط هذا الضجيج المزعج. فإنه يجيب في الحال أي ضجيج؟ لم أسمع شيئاً قط. إنه ببساطة اعتاد على صوت النواعير وهذا يعرف باسم "التكيف الحسي".

لقد دلت الدراسات[٢] على أن التعلم بالتعود يحدث حتى عند الأطفال حديثي الولادة، ففي دراسة الإدراك السمعي عند الأطفال الذين لهم من العمر أربع ساعات تمت دراسة ذلك عن طريق وضع المجربين "ميكرفون" على "بزازة" يمصها الطفل مرتبطة بآلة تسجيل، وفي الوقت نفسه تم إصدار نغمات موسيقية. وتم تكرار ذلك لعدة مرات وبشكل متواتر فلدى تقديم الصوت الأول للطفل فمن البديهي أن يسمع تلك الأصوات ويكف عن

مص"البزازة" لكنه عندما ارتفعت النغمات حدةً وتغيرت قليلاً يتوقف الطفل ثانية عن المص ويبدأ بالاصغاء. إن ظهور الانتباه يدل على أن المولود حديثاً اعتاد بالفعل على النغمة الأولى إن حديثي الولادة حساسون تجاه الضجيج في غرفة الولادة فيرتعش الطفل إذا كان الضجيج قوياً لكنه يتجاهله عندما يتكرر مرة ثانية أو ثالثة[٣].

والسؤال المطروح الآن ماهي التغيرات التي تحدث في الدماغ وتكون مسؤولة عن عملية التعود؟ إن الإجابة عن هذا السؤال بالنسبة للدماغ البشري غير ممكنة حتى الآن. لكن الدراسات التي قام بها (ايريك كانديل) Kandel وزملاؤه على الحلزونيات والرخويات البحرية من نوع (ابليزيا) Aplysia california أظهرت أن التعلم بالتعود يترافق في الواقع بتغيرات في المستوى الخلوي Cellularis.

يتألف الجهاز لرخوية(الابليزيا) من ثمانية عشر ألفاً من العصبونات بعضها كبير الحجم يمكن أن يرى بالعين المجردة. كما يوجد عندها شكل واحد من السلوك الانعكاسي غير الارادي: هو منعكس سحب الغلاصم(الخياشم) فعندما يكون البحر في حالة هادئة فإن(الإبليزيا) تبسط غلاصمها من أجل التنفس. أما إذا كان البحر هائجاً ومضطرباً أو عندما يوجه المجرب في ظروف مخبرية على الرخوية تياراً من الماء فهذا يؤدي إلى انكماش غلاصمها بهدف الدفاع عن نفسها ضد الأخطار المحدقة[٤].

ويتحكم بهذا المنعكس عقدة عصبية واحدة تشمل على ست خلايا عصبية محركة Motoneuron واربعة وعشرين من العصبونات الحسية. زد على ذلك فإن العصبونات الحسية تشكل الارتباطات الأولية المباشرة عبر نقاط الاتصال العصبي Synapsisوالارتباطات غير المباشرة داخل العصبونات وفي سياق عملية التعلم وبعد الاشارات المتكررة فإن الابليزيا تسحب غلاصمها بصورة أقل نشاطاً أو بشكل عام لاتسحبها، وبعد عشرة استثارات فإن استمرارية الاعتياد تتضاعف لعدة ساعات.

لقد برهن الباحثون أن التأثير القصير المدى يتوقف على تغيرات في نقاط الاتصال العصبي بين العصبونات الحسية والحركية، وبمقدار استمرارية التحفيز فإن العصبونات الحسية تفرز وسيطاً عصبياً أقل في نقاط الاتصال العصبي بهدف تنشيط العصبونات الحركية. وبنتيجة الاثارة والتحفيز تُثار العصبونات الحركية بصورة أضعف وأضعف ويتحقق رد الفعل المسمى بحسب الغلاصم بصورة أقل نشاطاً.

وعلى هذه الصورة فإن الاعتياد قصير المدى عند حلزونة (الابليزيا) يجري حينما تتناقص المحفزات في نقاط الاتصال العصبي بالنسبة للمسالك العصبية الاساسية. وبدون التحفيز

Stimulation فإن كمية الوسيط العصبي تصبح طبيعية من جديد خلال عدة ساعات، حيث يبلغ منعكس سحب الغلاصم مستواه السابق.

لقد أثبت العلماء أن عملية إثارة الحساسية هي عبارة عن دفق كيميائي - حيوي يبلغ أوجه بإطلاق كميات متزايدة من المرسلات الخلوية heurotrans mitter عند نوع معين من نقاط الاشتباك بين الخلايا العصبية، ومن ثم إحداث رد فعل أعنف من جانب غلاصم هذه الرخوية(٥).

المنعكسات الشرطية الكلاسيكية:

لقد قام العالم الروسي ايفان بافلوف Pavlov بسلسلة من التجارب أدت إلى ظهور مايُعرف بالفعل المنعكس الشرطي الكلاسيكي -Classical condition ingلقد كشفت دراساته المتعلقة بجهاز الهضم عند الكلاب أن الحيوانات تبدأ بإفراز اللعاب قبل الحصول على الطعام بوقت قليل - فقط في حالة ارتداء مساعدة لرداء أبيض اللون واستمرت التجربة وكشف بافلوف أن صوت الجرس أو ضوء الشمعة الذي يسبق ظهور الطعام يستدعي ايضاً عند الكلب إفراز اللعاب وبصورة جوهرية فإن تشكيل المنعكس الشرطي الكلاسيكي يحدث حينما يستدعي المثير في الظروف الطبيعية استجابة معينة(على سبيل المثال الطعام)،وتيجة لتكرار الاقتران مع مثير مآخر قبل المثير المحايد(على سبيل المثال صوت الجرس) وبعد هذا فإن المثير الطبيعي المحايد يبدأ باستجرار نفس تلك الاستجابة، وبالنسبة لتكوين الارتباط الشرطي فإن كلا المثيرين يجب أن يكونا متلاحقين في الزمان ويتلو بعضهما البعض الآخر.

وفي مثالنا هذا يسمى الطعام بالمثير عند الشرطي أما صوت الجرس فيسمى بالمثير المحايد أو الشرطي. إن إفراز اللعاب أثناء الحصول على الطعام - هو منعكس غير شرطي، أما صوت الجرس فهو منعكس شرطي، وعملية الاقتران بين المثيرين هي التي تؤدي إلى التعلم الشرطي الكلاسيكي.

فالقطة التي تركض إلى المطبخ لدى سماعها صوت مفتاح(السردين) يتكون عندها المنعكس الشرطي الذي يربط هذه الأصوات بظهور الطعام. كما يتكون عند الانسان أيضاً التعلم الشرطي وفق نفس الآلية، كما يمكن تكوين استجابات انفعالية معينة مثل الخوف، فالطفل الذي لايسمح نموه وإدراكه بأن يفهم بصورة كافية اعطاء الطبيب أو الممرضة حقنه مافانه يتصور أن الطبيب يعذبه بوخزه بالإبره ويبدأ بالبكاء لدى رؤيته أي إنسان يرتدي ثوباً أبيض اللون فإنه بكل بساطة يتعلم أن يربط أدوات الطبيب والروائح الكريهة

للحقنة(مثير غير شرطي) بالثوب الأبيض فيتكون عند الإنسان المنعكس الشرطي وهو الخوف [1] كما أن الحلزونيات والرخويات البحرية حساسة لعملية الاشراط التقليدي فالحلزون البحري هيرميسندا Hermissenda يمكن أن يقرن بين ومضة ضوئية ومثير مزعج وهذا التعلم من فعل آلية كيميائية/حيوية تعتمد على انزيمات تسمى "كينيزات" البروتين تقوم بتعديل مسار الايونات وتغير الخصائص الكهربائية للخلايا العصبية.

التغيرات التشريحية والعصبية للاستجابة الشرطية:

لقد تسنى للعلماء والباحثين تكوين" خريطة" لجهاز حلزونة (الهرميسيندا) العصبي حيث اكتشفوا المسالك المرتبطة بإدراك الضوء والاستجابة لاضطراب حركة الماء، فالضوء يحفز الاشارات الكهربائية في نمطين من خلايا المستقبلات الحسية Photorceptor الموجودة في عين الحيوان وتنتقل هذه الاشارات إلى داخل العصبونات بشكل متتابع، وإلى الخلايا العصبية المحركة Motorneuron وإلى مجموعة من العضلات.

ويتسم تحسس حركة الماء بواسطة الخلايا الشعرية لاعضاء خاصة ومناسبة في جهاز السمع، حيث تُحول إلى إشارات كهربائية والتي بدورها تُنقل وبشكل متلاحق إلى سلسلة أخرى داخل العصبونات والخلايا العصبية المحركة لمجموعة العضلات. إن بعض المحاور العصبية Axon للخلايا الشعرية تكوّن أيضاً نقاط اتصال عصبي Synapsisمع محاور عصبية للخلايا العصبية الحساسة للضوء Photosensistivus وهكذا يحدث تفاعل بين جهازين حسيين.

هناك نوع من الخلايا الحساسة للضوء في العين تسمى (خليةA) تمثل بطبيعتها الإثارة، أما الخلاياالأخرى من نوع(B) لدى إثارتها فإنها تكبح تدفق التنبيهات العصبية Impulsus في سلسلة من العصبونات المسببة للتقلصات العضلية اثناء حركة الحيوان باتجاه الضوء.

وكلما كانت الفعالية في الخلايا(B) اعلى كلما كانت العرقلة والتثبيط الناتجة عنها أكثر شدة. وتكون الاستجابة الشرطية فإن الضوء واضطراب حركة الماء يؤثران وبصورة مشتركة على الخلايا الحاسة للضوء(B) حيث تثار هذه الأخيرة بصورة أشد قوة مقارنة بالاستجابة لمثير ضوئي قوي ووحيد فقط. إن المستوى الأكثر ارتفاعاً لنشاط هذه الخلايا يشترط استجابة متكاملة لجهازين حسيين وذلك باقتران الضوء باضطراب حركة الماء كما تعمل منظومة الخلايا الشعرية وفق الصورة التالية: إن الدوران بحد ذاته يحفز فعّالية هذه الخلايا حيث تكبح نشاط

الخـلايا-(B) بصـورة أشـد، وبكلام آخـر يضـعف التـأثير المعـرقل للخـلايا(B) على العضـلات وذلك بفضل تحـرك الحيـوان باتجـاه الضوء وفي النتيجـة تزداد سرعة انتقـال الحلزونة إلى الضـوء حينما يخـمد اضطراب الماء ويهدأ تنخفض بصورة حادة فعّالية الخلايا من نوع (B) بحيث تتحرر من تأثيـرها المعـرقل المثـبط وبنتـيـجـة هذه الاستجابة القوية والمستمرة للخلايا (B) المعـرقلة تؤدي إلى إبطاء حـركـة الحلزونة باتجـاه الضـوء. وعلى هذا النحـو يحـدث التعلم التـرابطي عند الحيـوان البـحـري بنتيـجـة تبـدلات مبـاشـرة في إثارة وبشكل دقـيق عـصـبـونات مـعـينة وربما أن اثارة الخلايا العصبية يتوقف قبل كل شيء على خـاصيـة غـشائها الخلوي فينشـأ السـؤال التـالي مـاذا يحـدث في الغـشـاء الخلوي للخـلايا من نوع (B) أثناء تكوين الفـعـل المنعكس الشرطي الكلاسيكي؟.

التغيرات البيو - فيزيائية في الغشاء الخلوي Membrana cellularis:

إن العـصـبـون في حـالة اسـتـقطاب الراحة مـشـحـون بصـورة سلبـيـة بالنسـبـة للوسط المحيط فتركيز شاردة البوتاسيوم (k+) داخل الخلية أكثر ارتفاعاً، أما بالنسبة لشـوارد الصـوديوم(Na+) فإن تركيـزها أكـثـر خـارج الخليـة العـصـبـيـة . إنه يوجـد في السوائل خارج الخلية العصبية كميات من الصـوديوم تعـادل عـشـرة أضـعـافـهـا داخل العصبون. والمحور العصبي ويصادف داخل العصبون كمية من البوتاسيوم تساوي ٢٠ - ٤٠ مـرة تلك التي نجـدها خـارجـه وتحت تأثير مثـير حسي ما ليكن تيار كهربائي أو وسـيط كـيـمـيـائي) تبـدأ قنوات مـعـينة في الغـشـاء الخلوي السـيـتوبلازمي بالانفـتـاح وتبـــدأ شــــوارد الصــــوديوم(+Na) والبـوتاسـيـوم(+k) بالتـسـرب الى الخليـة ليحدث زوال الاستقطابDepolapisatio.

ويؤدي زوال الاستقطاب إلى انفتاح فجوات أو ثقوب في الغشاء السيتوبلاسمي ونتيجة للتركيز العالي للبوتاسيوم(+k) داخل الخلية فإنه يبدأ بالخروج إلى خارج الخلية العصبية ودخول شـوارد الصـوديوم (+Na) وذلك عبـر قنوات كثـيرة موجودة في الغشاء الخلوي. إن ازدياد شـوارد الصـوديوم (+Na) بشكل مفاجئ يؤدي إلى احداث حالة عدم استـقرار، فإنها ستدخل إلى داخل الخلية وسـيـؤدي ذلك ليس إلى زيادة فـقـدان الاستقطاب فـحسب بل وإلى تغير قطبية الغـشـاء[٦] وعندمـا تحـدث تبـدلات على الغـشـاء الخلوي ويزال اسـتـقطاب الخليـة بدرجة كافية تنتشر موجة الفعالية على طول المحور العصبي أو العصبون إن موجة الفعّالة هي عبارة عن السيالة العصبية.

لقـد أكـد بعض البـاحـثين أنه بعـد تكوين الاسـتـجـابة الشـرطيـة في خـلايا الحلزون من نمط -B- يحدث التالي:

١ - نتيجة الاثارة والتحفيز(ضوء) يتزايد تدفق شوارد البوتاسيوم(K+) في الداخل.

٢ - واثناء ازالة الاستقطاب يتناقص خروج شوارد البوتاسيوم(K+) إلى خارج المحور العصبي ونتيجة هذه التغيرات في الخلايا-B- تصبح أكثر نشاطاً.

ولدى تكون المنعكس الشرطي، فإن شوارد البوتاسيوم(K+) تتراكم داخل خلايا من نمط-B- وهذا التراكم يصبح ممكناً بفضل الاعداد القليلة من الاقنية والثقوب المفتوحة في الغشاء الخلوي ممايؤدي إلى تضاعف تحفيز الخلية وإثارتها، مادام مخزون شوارد البوتاسيوم(K+) في خلايا المستقبلات الضوئية الحسية في وقت تكوين المنعكس شرطي يزداد، وبالتالي فهذا يمكن أن يحدث تغيرات في قابلية نفوذية Permeabilitey الشوارد عبر الاقنية وثقوب الغشاء السيتوبلاسمي وافتراض الباحثين أن التغيرات في الفجوات الشاردية يمكن أن ترتبط ببدء تفاعلات كيميائية أو تعزيز الاستجابات البيوكيميائية[1].

التغيرات البيو-كيميائية:

يرتفع تركيز الكالسيوم داخل خلايا المستقبلات الضوئية نتيجة التعلم، لكنه رغم ذلك فإن مستواه يعود من جديد ليصبح طبيعياً وذلك بعد انتهاء عملية التعلم. ومع ذلك فإن السلوك المتكون يبقى عدة أسابيع حيث تستمر الخلايا من نوع-B- بتنشيط وتحفيز وعرقلة عمل العضلات وذلك بفضل تحرك الحيوان باتجاه الضوء.

إن السؤال الذي يطرح نفسه ماهو الميكانزم البيوكيميائي الكائن في أساس هذا المنعكس الثابت؟.

يتشكل مستوى الكالسيوم العالي والملاحظ في مرحلة التعلم تحت تأثير وسيط المنعكس أو الاستجابة الشرطية وتنشيط الانزيمات والوظيفة النوعية المتلخصة في توصيل انزيم(الفوسفاتز) إلى البروتينات. وتسمى هذه العملية ب(الفسفتة) حيث تتبدل خصائص البروتينات. وفي هذه الحالة تغير الاقنية الشاردية خصائص البروتين في الغشاء الخلوي. وهذا يؤدي إلى تغيرات تطال فعاليتها الوظيفية[7] ولابد من التذكير أنه توجد فجوات أو قنوات مستقلة لكل من شوارد البوتاسيوم(K+) وشوارد الكالسيوم(Ca)، إن تغير الفجوات يبطئ بصورة مباشرة خروج البوتاسيوم من الخلية.

إن الظواهر المشابهة لوحظت عند تكوين المنعكسات الشرطية عند (الابليزيا) إن تحليل التغيرات التي تحدث داخل العصبونات عند الحيوانات اللافقارية أثناء التعلم تعتبر صفحة مشرقة بالنسبة لعلم الفيزيولوجيا العصبية، رغم أن بعض التفصيلات كانت مادة للحدس والتخمين.

لكن السؤال الملح أتجري تبدلات مماثلة عند الحيوانات الأرقى؟.

إننا لانملك إجابات حتى وقتنا الراهن وذلك بسبب أن الفقاريات تمتلك ميكانزمات عصبية وأدمغة معقدة لحفظ الآثار الذاكرية.

منظومة الدماغ الرئيسي والذاكرة:

عندما يتطرق الحديث عن الحيوانات التي لاتملك أدمغة لابد لنا من التعرف بما فيه الكفاية عن التغيرات الخلوية المرتبطة بالآثار الذاكرية.

إننا نرغب بمعرفة ماهية التكوين العام لميكانزمات الذاكرة الدماغية وماالأجزاء الدماغية الأكثر أهمية بهذا السياق؟ وماالأجهزة الدماغية التي تشارك في التعلم والذاكرة.

أولاً - المخيخ:

تتلخص وظيفة المخيخ في ضبط الأنواع المختلفة من الحركات إنه يبرمج وينسق كثيراً من الحركات المعقدة التي تؤلف فعلاً حركياً واحداً.

فحينما نقول قربوا التفاحة من أفواهكم لكي تأكلوها، فحسب كلام المرضى الذين يعانون اصابات مخيخية حيث كانوا يقومون بحركات معقدة وبصورة آلية، وذلك قبل إصابتهم.

لكن بعد اصابتهم تبين أنه ينبغي عليهم أن يسيطروا وبصورة شعورية على كل مرحلة: رفع التفاحة أولاً إلى الأعلى والتوقف وبعد ذلك تقريبها من الشفتين.

إن الدراسات التي أجريت في الآونة الأخيرة [٨] نوهت إلى فكرة مفادها أن المخيخ هو مخزناً لأنواع كثيرة من المنعكسات الشرطية الكلاسيكية فعلى سبيل المثال فقد أجريت تجربة على الأرانب حيث تم احداث منعكس شرطي لاغلاق أحد العينين(منعكس الطرف) في الاستجابة لنغمة موسيقية معينة. فهذه النغمة الموسيقية تمثل مثيراً شرطياً ونتيجة التكرار تم اقتران تأثير نفخة الهواء الموجهة بشكل مباشر إلى العين بمثابة مثير غير شرطي.

يستدعي المثير المنبه(نفخة الهواء) سواء عند الإنسان والحيوان منعكس الطرف(استجابة غير شرطية) وبعد ذلك وحالما يحدث اقتران هذا المثير ولعدة مرات مع سماع النغمة الموسيقية يشرع الارنب باغماض عينيه فقط عندما يسمع النغمة الموسيقية(استجابة شرطية).

وحالما تم تكوين الاستجابة الشرطية قام الباحثون باستئصال قسم ضئيل من المخيخ في جانبه الايسر من ناحية العين التي اشرطت لقد اختفى المنعكس الشرطي تماماً، أما المنعكس غير الشرطي - نفخة الهواء - فتم المحافظة عليه.

ويمكن ان نضيف بعد هذه العملية بأن الاستجابات الشرطية للنغمة الموسيقية يمكن أن تتكون فقط بالنسبة للعين اليمنى- اما الفعل المنعكس الشرطي لم يتكون بالنسبة للعين اليسرى.

وعلى مايبدو فإن الآثار الذاكرية الملائمة تحفظ في قسم معين من المخيخ - في النوى المخيخية العميقة- ان تلف هذا الجزء يحطم الآثار الذاكرية نفسها.

ثانياً - حصان البحر (قرن آمون) Hippocampus:

لقد أصبح قرن آمون خلال الثلاثين سنة خلت موضوعاً لكثير من الدراسات والبحوث لكننا لم نعرف بالضبط مختلف التفاصيل المتعلقة ببنيته ووظيفته ومالدور الذي يلعبه في عمليات التعلم والذاكرة.لكنه توجد مؤثرات على وظائفه المحتملة. وعند المرضى الذين يعانون من إصابات خطيرة ثنائية الجانب في منطقة قرن آمون فإن عمليات التعلم عندهم كانت متضررة بشكل جدي. فعلى سبيل المثال هناك مريض يرمز له(هـ . م) يعتبر أشهر مصاب بهذا النوع من المرض حيث أجريت له عملية جراحية عام ١٩٥٣ من أجل علاجه من حالة الصرع التي يعاني منها إذ قام الجراحون باستئصال منطقتي قرن آمون على جانبي المخ ومعها بعض الانسجة المجاورة. ورغم أن الجراحة نجحت إلا أن المريض فقد ذاكرته الحديثة وفي الوقت نفسه احتفظ بذكرياته القديمة حتى ساعة اجراء الجراحة له[٥].

إن غرس اقطاب كهربائية في بعض عصبونات الدماغ عند الجرذان مكن العلماء من التعرف على أن بعض عصبونات قرن آمون من المحتمل أن تستجيب فقط في حالة وجود الحيوان في مجال معين مألوف بالنسبة له[٩].

ومن الواضح أن قرن آمون عند الجرذان يلعب على الأقل دوراً هاماً في إدراك "الخريطة الفراغية" للعالم المحيط. لكن الخريطة الفراغية ليست مشابهة لخريطة الطرق فهي على الأغلب مصفاة متميزة تمر خلالها الاحداث الحسية قبل معالجتها في قشرة الدماغ المركزي.ان قرن آمون مسؤول عن "معرفة" الأماكن الفراغية التي مر الجرذ بها سابقا. وإذا أصيب قرن آمون بتلف فإن قدرة الجرذ على التوجه في المتاهة تصاب بالخلل وبصورة قوية.

إن قرن آمون مرتبط مابالذاكرة قصيرة المدى وكذلك مرتبط بالذاكرة التوضيحية (الاعلانية declarative memory وبالذاكرة المكانية spatial memory[١٠].

على سبيل المثال عند تكوين منعكس طرفة العين الشرطي عند الارانب فإن الفعّالية العصبية في حصان البحر تبدو قليلة جداً وتكاد تختفي بصورة عامة. وإن

ـمـثل هذا المنعكس يمكن أن يتكون عند الارانب حتى بعد استئصال قرن آمون لكنه في حال تعرض حصان البحر إلى اثارات stimulation كهربائية إلى حد ما ، فإن ذلك يؤدي إلى حالة من الشذوذ شبيه بالصرع epileptiformis لفعالية العصبونات لذا وكما أشار(ريتشارد تومسن) وزملاؤه فإن الحيوان لايتمكن من تكوين استجابات شرطية .

إذا تم إحداث فاصل زمني بين اصدار النغمة الموسيقية وتأثير نفخة الهواء فإن عصبونات قرن آمون في هذا الفاصل الزمني ستولد تنبيهات ونبضات وكان قرن آمون يخزن الصوت في الذاكرة قصيرة المدى ريثما يظهر المثير الثاني(نفخة الهواء). وعندما عقد(تومسن) المهمة التعليمية - حيث درب الحيوان أولاً على الاستجابة لمثير واحد وعدم الاستجابة لمثير آخر وبعد ذلك اعاد تدريبه على مهمة مغادرة فقد تم تسجيل فعالية عصبية كبيرة في قرن آمون.

وعلى مايبدو فإن تعقيد التجربة احتاج إلى نشاط معزز للخلايا العصبية ومهما يكن فإن دور قرن آمون في تشكيل منعكس طرفة العين الشرطي البسيط ودوره في تذكر"الخريطة الفراغية" وهذا يعني الذاكرة قصيرة المدى أمرين مختلفين كل الاختلاف[1] ومنذ مده ليست بعيدة تمت البرهنة على أن خلايا قرن آمون المتعرضة لاثارات كهربائية متكررة تستمر باعطاء التفريغ بعد مرور أسابيع على توقفها.

هذه الطريقة تسمى التقوية طويلة الأمد(Long Term Potentiation*) تسمح باستدعاء الفعالية العصبية والمماثلة لتلك التي تلاحظ عند الحيوان أثناء عملية تعلمه العادية[5].

لقد بات معلوماً أن كثيراً من العصبونات تصبح بعد تلقيها لاثارات وتحفيزات ماأقل نشاطاً وفعالية وهذا يحدث على سبيل المثال في عملية التعلم بالتعود عند رخوية(الابليزيا). ويفترض العلماء أن ارتفاع تنبيه العصبونات وتحفيزها عند قرن آمون بعد الاثارة الثانية يمكن أن يسبب تغيرات ثابتة في نقاط المشابك العصبية التي كانت اساسية لعملية التعلم، وبالفعل بعد التقوية طويلة المدى في العصبونات التي تظهر التغيرات البنائية.

لقد تم الحصول على بعض المعطيات التي أظهرت اتساع قمم الشويكات التفرعية وفي أبحاث أخرى تم

* اكتشفت منذ عشرين عاماً وفيها يبدو أن نقاط الاشتباك التي تصل بين الخلايا النشطة تزداد قوة بالاستعمال.

الحديث عن تزايد أعداد نقاط الاتصال العصبي على التغصنات والتشعبات[١١]. أن التبدلات المماثلة في تكوين العصبونات وعدد الوصلات بين بعضها البعض ونوعها يمكن أن يكون أساساً بنائياً لبعض أنواع الذاكرة والتعلم. أن صياغة استنتاجات نهائية ولايزال قضية غير ممكنة لكن الدراسات مستمرة.

يتلقى حصان البحر Hippocampus المعلومات من مختلف أعضاء الحس وذلك بصورة غير مباشرة تماماً. إن الاشارات المارة عبر الطرق العصبية في جذع الدماغ Brainstem والقشرة المخية -amygda la، والهيبوتلاموس (ماتحت المهاد) -hypoth lamus أو إلى كل هذه البنى مجتمعة أن الطرق الذاهبة من القشرة وباتجاه الأسفل تمر عبر هذه البنيات لقد بات واضحاً في تجربة أجريت على القرود على أن الاستئصال الذي طال قرن آمون واللوزة المخية في الوقت نفسه يؤدي إلى تخريب وتدمير نتائج التعلم السابق وكذلك امكانية التعلم المستقبلي.

لقد تعلم القرود قبل إجراء العملية الجراحية اختيار شيء جديد بسهولة تامة من شيئين عرضا عليهم لم يشاهدوه من قبل.

وبعد العملية الجراحية التي هدفت إلى استئصال اللوزة المخية أو قرن آمون احسن القرود اداء المهمة تقريباً وأيضاً بصورة ناجحة مثلهم مثل الحيوانات العادية (٩١٪ و٩٧٪ من الحلول الصحيحة) اما عند القرود التي حرمت من كلتا البنيتين فإن تكرار الاجابات الصحيحة انخفض إلى ٦٠٪[١].

وصفوة القول لقد أصبح جلياً أن قرن آمون يلعب دوراً هاماً في التعلم والذاكرة لكن دوره بشكل دقيق لم يؤكد بعد.

ثالثاً - القشرة الدماغية cortex:

تمتلك القشرة الدماغية لنصفي الكرة المخيتين عند الانسان أهمية فائقة بالنسبة للعمليات المعرفية الراقية كالتعلم والذاكرة.

فالمخ البشري الذي يشمل على ١٠٠ بليون خلية عصبية و١٠٠ ألف بليون نقطة اشتباك[٥] وتعقد القشرة المخية ذاتها أدى إلى صعوبة امكانية دراستها دراسة دقيقة.

وبما أن التفكير عند الانسان وحل المشكلات مرتبط عادة باللغة والكلام فمن غير المنطقي تعميم النتائج التي أجريت على الحيوانات على الانسان.

إن أشكال التعلم البسيطة مثل التعلم بالتعود وبالحساسية وتكوين المنعكسات الشرطية الكلاسيكية لايحتاج على مايبدو إلى مشاركة الوظائف

القشرية. إن أنواعاً من القردة بدائية التطور تتعلم حل أنواع متعددة من المهمات، فعلى سبيل المثال تتعلم القردة حل مهمات لتمييز الاشياء، وبنتيجة الخبرة السابقة تبدأ بحل مهام تالية بصورة أسرع وهكذا بالنسبة لاختيار"العنصر الغريب".

عرض عالم النفس المشهور (غاري هارلو) على القردة مجموعة من ثلاثة أشياء؛ اثنان منها كانا متشابهين(على سبيل المثال دمى تمثل سيارتين صغيرتين متماثلتين وسيارة أخرى تمثل شاحنة) فإذا اختار القرد الشيء المميز المختلف عن الشيئين الآخرين فإنه سينال مكافأة وحالما بدأ القرد باختيار السيارة الشاحنة عرض عليه ثلاثة أشياء أخرى على سبيل المثال برتقالتين وتفاحة واحدة، وفي النهاية كان واضحاً أنه تكون عند القرد مفهوم "العنصر الغريب"[١٢].

وبعد استئصال اجزاء كبيرة من قشرة الفص الصدغي المخية -Temporal lobeفقد الحيوان قدرته على تكوين تصورات مماثلة.

لقد أثبتت الدراسات أن الحيوانات التي ربيت في ظل ظروف "غنية" كانت قشرتها المخية أكثر ثخانة وبعدة مرات وكذلك بنية العصبونات كانت أكثر تعقيداً مقارنة بأقرانها التي عاشت في ظروف اتصفت "بالعزلة" لقد ثبت أن الخبرة الفردية وهذا يعني التعلم يمكن أن يؤثر على تكوين القشرة عندها.

ومن المفروض أن تحدث تغيرات مماثلة عند الإنسان الذي يتمتع بقشرة مخية متطورة فالقشرة الدماغية إضافة إلى مشاركة بنى دماغية أخرى يساعد على معالجة المعلومات حيث تخزن القشرة المخية بنصفيها نتاج خبرتنا السابقة وبالتالي يجب أن تتغير القشرة بمقدار استيعاب المعلومات الجديدة وتذكرها لكن إلى وقتنا الراهن من المستحيل القول وبدقة تلك التغيرات.

رابعاً - منظومة

الوسطاء العصبية mediateurs:

لقد تم اطلاق بعض الافتراضات التي تحدثت على أن بعض الهرمونات والوسطاء العصبية يمكن أن تؤثر على الحفظ الأولي. إن المرشح الأول لهذا الدور يتمثل بهرمون النور ادرينالين Noradrenalin الذي تفرزه الغدة فوق الكظرية -Supraena dis في مرحلة الاثار والتهييج الانفعاليين فإذا استعملنا الألم كصدمة كهربائية على سبيل المثال أثناء تعلم الحيوان لسلوكيات معينة ، وبعد ذلك حقنا الحيوان بجرعة ليست كبيرة من النور ادرينالين، فإن الحيوان يحتفظ ويتذكر بصورة أفضل شكل السلوك الصحيح مقارنة بحالة عدم استعمال هذا الهرمون.

ان الصدمة الكهربائية الضعيفة لاتستدعي تعبئة كميات كبيرة من النور ادرينالين الخاص ولهذا السبب فمن أجل الحصول على تحسين مماثل للذاكرة يجب على الحيوان ان يحقن بكميات كبيرة جداً من النور ادرينالين والامفيتامينات amphet-amines فيسهل التذكر وتنشط الجملة العصبية [٦] وبما ان دوران النور ادرينالين في الدم لايمكنه اختراق الحاجز الدموي الوعائي Blood cerebrol Barrier لذا فإن تأثير آلياته الفيزيولوجية على الذاكرة غير معروف [١].

المراجع:

١ - بلوم، ف وآخرون (١٩٨٨) الدماغ، التفكير والسلوك دار مير للنشر، موسكو.

٢ - اسماعيل، محمد عماد الدين(١٩٨٦) الاطفال مرآة المجتمع، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٣ - الأم والطفل(١٩٩٢) اصدار مركز أبحاث الطفولة في جامعة برنستون في الولايات المتحدة الأمريكية باشراف فرانك كابلان، ترجمة محمد الدنيا، دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة دمشق.

٤- Kandel E. R. Schwartz J. H, 1981. Pricilesof Naural Science Elsevier / Noorthh Hooland, New york.

٥- سيفن يونج، ودافيد كونكار، (١٩٩٣) خلايا وظيفتها التعلم. ترجمة سعد عبد القوي محمد زهران، الثقافة العالمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، عدد ٥٨، ص ١٣٢-١٥٢.

٦- بصل مصطفى (١٩٩٠)، علم النفس الفيزيولوجي، منشورات جامعة دمشق - كلية العلوم، دمشق.

٧- Sheppard G.M., 1983. Neurobiolo-gy. oxFord univesity Press, New york.

٨- Mckay, D.M., 1978 selves and brain J Neuroscince, 3, 599-606.

٩- Nolte J. 1981 the Human Brain C.r. Mosby, st louis, Mo.

١٠- لودوكسي.ج (١٩٩٦) الانفعال والذاكرة وارتباطهما بالدماغ، مجلة العلوم، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت المجلد ١٢ العدد ١ ص٤-١٢.

١١- Griffin D.R,. 1982 Animal Mind-Human Mind - Dahlem Works hop pe-port. Springer. Verlag New york.

١٢- Halow, H. F. 1972 - Love created Love destroyed - Love, Regained. Modeles animaux du comportent hamain Edition du center National de La Recerche Scienti F igwei Paris.

الأصالة بين الأجاريتية والفينيقية

وفيق فايق كريشات ❖

يدعى عصرنا هذا عصر المعلومات. والكتابة أشهر صورة من صور حفظ المعلومات ونقلها. وإنه لما يثير الإكبار في الإبداع الإنساني ابتكار الحاسوب الذي أمكن من تدوين الشيء الكثير من المعلومات بالضغط على مفاتيح معدودة. يمثل كل مفتاح حرفاً من اللغة التي تصاغ فيها المعلومات، وهذه الحروف هي الحروف الأبجدية التي جعلت من اليسير التعبير بصرياً عن نطق معنى وفهم محدد، بخلاف المقاطع الكثيرة في الكتابة المقطعية التي يعسر تمثيلها في لوحة مفاتيح مبسطة

(❖) وفيق فايق كريشات: باحث من سورية، يهتم بالدراسات التاريخية والتاريخ القديم.

ويفسر هذا قلة انتشار الحواسيب الشخصية في الصين لأن تمثيل المقاطع الصينية الكثيرة في لوحة المفاتيح أمر غير عملي وترميزها بأبجدية غريبة أمر شاق تعلمه بإتقان.

وإننا إن افتتحنا كلامنا بالحديث عن المعلومات، فإننا لم نرد أن نحصر دور اللغة في نقل المعلومات لأن دورها يتجاوز ذلك إلى توطيد العلاقات الاجتماعية وإلى التأثير على الآخرين[1] الخ.... والكتابة، الأبجدية خاصة، بما هي تدوين للغة ذات خطر عظيم في نقل اللغة بما تحمله من أفكار في أرجاء المكان ومراحل الزمان متيحة التواصل بين الحضارات وأهلها والتفاعل بينهم مما يسهم في حفز التقدم الإنساني. وقد نوه الله تعالى بنعمة الكتابة والخط بالقلم وامتن بها على الإنسان في قوله عز من قائل: ﴿اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم[2]﴾ ذلك هو الوجه العلمي للكتابة، أما وجهها النظري فهو ما تنطوي عليه من تجريد فكري طبقه مبتكرو الكتابة على اللغة البشرية بما هي من أفكار وأصوات. وقد تطلب هذا التجريد بلا ريب جهوداً فكرية عظيمة بذلها عباقرة يمثلون صفوة الناس على مدى أزمنة متطاولة. وفي هذا يقول عالم اللسانيات البريطاني ر.هـ.روبنز: «إن أي تطوير لنظام من نظم الكتابة بحيث يمكن له أن يدون بصرياً لغة معينة كما تنطق وتفهم، لهو إنجاز عظيم في التحليل اللغوي التطبيقي أو الموجه تحديداً نحو أغراض عملية جداً، وهذا يتم عادة خلال عدة أجيال[3]».

وقد آتت العبقرية الإنسانية خير ثمارها في حقل تطوير الكتابة بوضع الأبجدية. ومرادنا في هذه المقالة تبيين أن أبجدية أجاريت[4] -رأس شمرة- هي الأصل الذي تفرعت منه أكثر الأبجديات التي تكتب بها معظم لغات اليوم.

تطوير الكتابة ووضع الأبجدية:

تمثل الرسوم المكتشفة على جدران الكهوف أولى محاولات الإنسان في مجال تدوين ما يجول بذهنه من أفكار وصور. وتعد هذه الرسوم أصول الكتابة التي وضعت منذ حوالي خمسة آلاف عام، ويتكلم العالم الأثري الفرنسي ج.كونتنو عن هذا قائلاً: «كانت كتابة الشعوب الأولى تصويرية أو عبارة عن تصوير الأشياء بذاتها وخير مثل نضربه للكتابة التصويرية هو الكتابة المصرية[5]». (وتتفاوت آراء العلماء في نسبة وضع هذه الكتابة التصويرية إلى السومريين أو المصريين أو الصينيين، وفي وجود صلة بين كتابات هؤلاء الشعوب، ويرجح روبنز كون السومريين مبتكري الكتابة التصويرية ويقول: «يبدو أن أول نظام كتابة معروف، وكان تصويرياً في البداية، هو نظام كتابة

السومريين (حوالي ٣٠٠٠ق.م في ميسوبوتاميا بين النهرين[٦])».

لم يقف العقل البشري عند حدود التعبير عن الأفكار بالتصوير، ومضى مجرداً أصوات اللغة البشرية، فوضع علامات تدل على كلمات أو مقاطع قائمة بنفسها. وأملت الضرورة العملية اختيار أشكال بعينها فوضع سكان ما بين النهرين الكتابة المسمارية استجابة لخصائص الألواح الطينية التي كانوا يكتبون عليها وهذا هو رأي كونتنو: «وكان سكان الرافدين يكتبون على الطين (الصلصال) وواضح أنه كان يستحيل رسم منحنيات واضحة على هذه المادة فكان لابد من أن يحلوا محل الدواير مضلعات كثيرة الأضلاع فأحلوا دائماً الخط المستقيم محل الخط المستدير، وعلى هذا النحو وصلوا إلى مجموعة من العلامات يرجع شكلها المسماري إلى قطع القلم العاب برسم زاوية وهو القلم الذي كان يستخدمه الكتاب[٧]».

كانت العلامات الكتابية التي وضعت في هذه المرحلة كثير عديدها مما جعل احتراف الكتابة أمراً عسيراً اختص به طائفة قليلة من الناس جلهم من الكهنة ورجال الدين. فكان من المنطقي أن يخطو العقل الخطوة المحتومة ويضع الحروف الأبجدية التي تمثل أبسط مكونات اللغة المنطوقة حتى يكون بالمستطاع التعبير برموز قليلة عما لا يحصى من الأفكار.

وقد جعلت الأبجدية الكتابة سهلة المنال والتعلم لطائفة واسعة من البشر تفوق عدد النطاق الضيق للكتبة المحترفين. ويتحدث شيفمان في كتابه ثقافة أوغاريت عن سعة المعرفة والتجريد التي احتاجها الإنسان لتطوير النظام الأبجدي المبسط: «لا ريب أن ظهور هذه النظام الكتابي (الأبجدية) المتطور يدل على حجم المعارف اللغوية التي كانت قد تراكمت لدى الأوغاريتيين قبل تأسيس هذا النظام وأثناءه. لقد كان لدى الأوغاريتيين تصور عن الأصوات كادق أجزاء الكلام وهم في غضون ذلك لم يسجلوا أية أصوات بل تلك كان لا غنى عنها من وجهة نظرهم لتمييز معاني الكلمات[٨]». وينوه كونتنو ببساطة الحروف الأبجدية في معرض حديثه عن الأجاريتية ويقول: «وتتميز هذه العلامات بالبساطة ولهذا كان مظهر هذه اللوحات المسمارية بسيطاً بوجه عام على خلاف اللوحات المكتوبة بالمسمارية العادية فإن مظهرها غير بسيط[٩]».

لكن الإنسان ظل طامحاً إلى الأحسن فوجد الخير في الاستعاضة عن الكتابة المسمارية وما تحتاجه من قلم ذي هندسة مخصوصة بكتابة خطية حرة فكانت الكتابة الفينيقية[١٠] وفي ذلك يقول كونتنو: «النظام الفينيقي بفضل بساطته يعد أفضل بكثير من الأبجدية المأخوذة عن الكتابة المسمارية[١١]».

الفينيقيون يعلمون اليونانيين الكتابة:

هلكت أجارت بهزة أرضية أو غيرها من الكوارث الطبيعية المباغتة إذ وجد المنقبون في الأفران ألواحاً طينية مرقومة تركها أصحابها ولم يتح لهم استخراجها. لكن مشعل الحضارة ظل مرفوعاً بيد الحواضر الفينيقية الجنوبية مثل جبيل وصيدا وصور. ركب الفينيقيون البحر المتوسط، وأقاموا مع سكان شواطئه علاقات شتى، تجارية وغيرها، وأشادوا لهم في تلك الأصقاع حواضر كقرطاجة فكانت منائر للبشرية. وجلب الفينيقيون في مراكبهم، التي وصلت إلى شواطئ بريطانيا، القصدير والذهب وغيرهما من الثروات وحملوا إليها الحلي والنسيج والبرونز والصباغ الأرجواني والزجاج النادر في تلك الأزمنة. ولعل أثمن ما حمله الفينيقيون إلى أهل البلاد الأخرى حروف الأبجدية الاثنين والعشرين. وكان اليونانيون ممن تلقفوا هذه الأبجدية فكتبوا بها لغتهم. ويثبت المؤرخ اليوناني هيرودوت هذه الحقيقة إذ يقول في تاريخه: «كان الفينيقيون الذين رافقوا قدموس إلى بلاد اليونان وأقاموا فيها قد أدخلوا معهم الكثير من المعارف من بينها تلك الأحرف التي كانت برأيي مجهولة سابقاً في هذه البلاد. وقد استخدمت في البداية بنفس طريقة الفينيقيين، ولكن بمرور الزمن تطورت هذه الأحرف بما يناسب اللغة واتخذت أشكالا أخرى، وبما أن البلاد المجاورة كانت محتلة من قبل الأيونيين فقد اعتمد هؤلاء تلك الأحرف التي علمهم إياها الفينيقيون، لكنهم أدخلوا عليها بعض التغييرات البسيطة. وهم يعترفون عن طيب خاطر، وكما يقتضي الإنصاف، بأن هذه الأحرف قد سميت بالأحرف الفينقيقة لأن الفينيقيين هم الذين أدخلوها إلى بلاد اليونان[١٢]».

ويشير هذا الإثبات الذي يقدمه هيرودوت إلى الأصل الفينيقي للحروف اليونانية، حقائق منها:

الأولى: إن أسماء الحروف اليونانية (ألفا بيتا) هي نفس أسماء الحروف الفينيقية (ألف بيت)، فاليونان حينما اقتبسوا الحروف الفينيقية اقتبسوا أسماءها أيضا.

الثانية: إن الأبجدية الفينيقية (التي ترجع أقدم نقوشها إلى سنة ١٢٥٠ق.م) أقدم عهداً من أولى الأبجديات اليونانية. فقبل الأبجدية كان الميسينيون في كريت اليونانية يستعملون نظام كتابة مقطعية عرف بالنظام الخطي، أما الأبجدية فلم تظهر في اليونان إلاّ في أوائل الألف الأولى قبل الميلاد حينما ظهر نظام لكتابة اللغة اليونانية بمثابة الأساس للأبجدية اليونانية.

الثالثة: هناك شبه لا يخفى بين الأبجدية اليونانية الأولى وأبجدية صيدا التي حملها قدموس إلى بلاد اليونان. انظر مثلاً: الألف ([illegible]) والباء ([illegible]) والهاء ([illegible]) والكاف ([illegible]) والعين (oo).

فقد ثبت بالأدلة العديدة أن نظام الأبجدية اليونانية إنما أخذ عن الأبجدية الفينيقية. وقد صار هذا النظام «بمنزلة الأب لطرق الكتابة الأكثر انتشاراً في العالم[١٣]». على حد قول روبنز. فهل هذه الأبجدية قد وضعت وضعاً على غير مثال سابق أم إنها تنتسب إلى أصل أقدم منها؟

وراء أصل الفينيقية:

في وقت مبكر من القرن التاسع عشر شرع الناس في البحث عن أصل محتمل للأبجدية الفينيقية. وافترض بعض العلماء أن الفينيقيين اشتقوا حروفهم من العلامات الكتابية المصرية بنظامها الهيراطيقي لأنهم رأوا شبهاً لها بالأشكال الهيراطيقية التي راجت في منتصف القرن الخامس عشر تقريباً أي قبيل أولى النقوش الفينيقية. لكن ما لبثت أن ظهرت اختلافات عظيمة بين النظامين خاصة عندما أخذت نصوص الملك اشمونزر بالحسبان[١٤].

ووضع ا.ج.ايفانس نظرية ترد الأبجدية إلى أصل كريتي[١٥] وايجي، لكن الجهل بقيم بعض العلاقات في الحروف الهجائية الإيجية القديمة جعل من المستحيل إثبات التسلسل بين الفينيقية واليونانية القديمة. وها هو روبنز يرد الأبجدية اليونانية إلى الأصل الفينيقي[١٦] دون نظام الكتابة المقطعية الذي استعمله المسينيون في كريت في الألف الثانية قبل الميلاد.

أما اوجاردنز فقد افترض للأبجدية أصلا سينائياً[١٧] لكن اعترض عليه بعدم التمكن من قراءة النقوش السينائية قراءة مضمون دقتها.

وذهبت طائفة من العلماء إلى التفتيش عن أصل مسماري للأبجدية الفينيقية مستندين في ذلك الى أقوال ذكرها قديما بلين ورجح فيها أن يكون للأبجدية أصل آشوري بعد أن أفلح في التعرف على شبه بين الحروف الفينيقية والعلامات المسمارية، لكن طعن على نظريته اقتباسه العلامات المسمارية من أزمنة متفاوتة ومواضع مختلفة جداً[١٨].

ولصعوبة الركون إلى صحة النسبة إلى أصل من الأصول المذكورة أعلاه قال جاردنر باستحالة إثبات التسلسل بين الأبجديات الفينيقية والعربية السامية واليونانية القديمة، وافترض صدورها جميعا عن أصل مشترك قديم هو نموذج النقوش السامية[١٩]. لكن من العلماء من نسب وضع الأبجدية إلى الفينيقيين دون

الرجوع إلى أصل أقدم. وفي هذا ينقل كونتنو عن ديسو: «ويجب الاعتراف للفينيقيين بما هو من حقهم صدقاً فهم أصحاب اختراع من أكبر الاختراعات البشرية منذ تركوا بإرادتهم الكتابة الكثيرة المعقدة التي كانت مستعملة في أيامهم ومنذ أن ميزوا/٢٢/صوتاً بسيطاً تتيح تسجيل المخارج المختلفة الساكنة في لغتهم، ومنذ أن خلقوا نظاماً كاملاً من العلاقات على درجة مدهشة من البساطة يتميز فيه كل حرف لأول وهلة عن سائر الحروف الأخرى فبلغوا منذ أول محاولة درجة الكمال أما التحويرات التي أدخلها الزمن على نظامهم فلم تدخل عليه شيئاً من التحسين(٢٠)».

في النص الذي أوردناه آنفاً ينسب ديسو إلى الفينيقيين (الذين يراد بهم هنا أهل جبيل وصيدا وصور) فضيلة وضع الحروف الأبجدية، لكننا سنبرهن فيما يأتي على كون الكتابة الخطية الفينيقية مأخوذة عن الكتابة المسمارية الأجارتية، ويقوم برهاننا على صلة القرابة بين أهل أجارت وأهل صيدا وجبيل، وعلى التجاور بينهم، وعلى تقدم الأبجدية الأجارتية زمناً على الأبجدية الفينيقية، وعلى تطابق نظامي الرموز فيهما، وعلى الصلة بين رسم الحرف الأجرتي ورسم الحرف الفينيقي، وعلى كون الأخير أكثر بساطة.

اخوة التراب واخوة اللسان:

يطلق اسم «فينيقية(٢١)»، على الإقليم الساحلي في سورية ولبنان. وفي فينيقية هذه تقع أجارت وجبيل ولا تزيد المسافة بين المدينتين على/١٧٠/ كيلومتراً من الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط. وقصر المسافة يسهل التواصل بين الناس في هاتين البقعتين. والتواصل حتمي طالما أن أهل هذا الإقليم ينتمون إلى مجموعة بشرية واحدة. ويشهد لهذا الأصل المشترك القرابة باللسان المنطوق به في شمال هذه البقعة (أجارت) وجنوبها (جبيل). ويتفق شيفمان وكونتنو على أن اللسانين الأجاريتي والفينيقي غصنان من الفرع الشمالي الغربي من مجموعة اللغات السامية، أي أنهما من لغات المجموعة الكنعانية الآمورية.

أما ظهور الأبجديتين فتحدده المصادر كمايلي: إن أقدم نقش فينيقي هو النقش الذي وجد على تابوت أحيرام ملك جبيل الذي يرجع الى حوالي/١٢٥٠/ق.م وهو عهد رمسيس الثاني وفي هذا يقول كونتنو: «يجب أن نحدد التاريخ التقريبي لهذا الاختراع حوالي نهاية الألف الثانية قبل الميلاد (حوالي ١٢٠٠) لأننا نعلم شكل الكتابة في القرنين الخامس عشر والرابع عشر من طريق رسائل تل العمارنة، وهي رسائل بعثها ملوك فينيقية إلى الفراعنة.

وتدل هذه الرسائل على أن الكتابة التي كانت مستعملة في فينيقية وفي كل آسيا الغربية هي الكتابة المسمارية الأكادية. ويوجد إلى جانب هذا في القرن الرابع عشر نظام هجائي من الكتابة السابقة هو نظام رأس شمرة[٢٢]».

فالأبجدية الأجارتية أقدم زمناً من الأبجدية الفينيقية وترجع أكثر النصوص المكتوبة بها إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد[٢٣] وهي النصوص الدينية التي وضعت بأمر الملك نقماد الذي عاصر الملك الحثي شوبيدوليوما. ويؤكد شيفمان أصالة الأبجدية الأجاريتية بقوله: «إن رموز الكتابة المسمارية الأوغاريتية ليس لها شبه مباشر في أية كتابة مسمارية أخرى معروفة لنا حتى الآن. فالكتابة المسمارية الأوغاريتية هي إبداع محلي. أضف إلى ذلك انه إذا كانت الكتابة المسمارية الأكادية في بلاد الرافدين رمزية تمثيلية مقطعية فقد كانت الكتابة الأوغاريتية شبه أبجدية أي أنه كان لكل حرف من حروفها صوت معيّن[٢٤]». وهو يعد اختراع الأبجدية واستخدامها «أهم ما امتازت به الثقافة الأوغاريتية[٢٥]».

أخذ الخط المسماري الذي كتبت به الأجاريتية من مسمارية بلاد الرافدين. فقد «كان استخدام اللغة الأكادية ورموزها في الحياة اليومية من أهم عناصر الثقافة الأجارتية[٢٦]». ويؤيد كونتنو هذا ويقارن بين نظامي الرموز والعاملات المسمارية في الأجاريتية والأكادية». وتتميز هذه العلامات (في الأجارتية) بالبساطة ولهذا كان مظهر هذه اللوحات المسمارية بسيطاً بوجه عام على خلاف اللوحات المكتوبة بالمسمارية العادية فإن مظهرها غير بسيط[٢٧]».

عرفنا أن الكتابة قد تطورت من التعقيد إلى البساطة، وهذا يؤيد كون الأبجدية الأجارتية أقدم من الأبجدية الفينيقية لأن النظام الفينيقي في الكتابة أشد بساطة من نظيره الأجارتي المستمد من المسمارية.

وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار إسقاط الأحرف: ثاء وخاء وذال وظاء وغين من الأبجدية الفينيقية وانتقال الشين إلى ما قبل الحرف الأخير، فإن ترتيب الحروف هو عينه في النظامين الأبجدي الأجارتي والفينيقي. كذلك، يقرب اسم الحرف الأجارتي من اسم نظيره الفينيقي سوى أن اسم الأول مقطع واسم الآخر كلمة[٢٨].

تأسيساً على ما قدمناه من الأواصر التي تجمع بين أهل أجارت وأهل جبيل وصيدا، ومن سبق النقوش الأجارتية على النقوش الفينيقية، ومن كون الأولى أشد تعقيداً، ومن التقارب بين نظامي العلامات، نقول: إنه من المحتمل جداً أن تكون الكتابة الفينيقية مشتقة من الكتابة الأجارتية، وما

بقي علينا إلا أن نبيّن صورة الاشتقاق وهو ما نأتي به فيمايلي وبعقبه كلام في المنهج الذي اتبع عند الاشتقاق.

لكن قبل ذلك نعرج على نظرية معاكسة تجعل من الكتابة الخطية الفينيقية أصلاً للكتابة المسمارية الأجارتية ففي أحد هوامش كتابه «ثقافة أوغاريت» يورد شيفمان مايلي: «ثمة افتراض أن الكتابة الأوغاريتية ظهرت نتيجة لملاءمة الكتابة الخطية الفينيقية للكتابة على الألواح الطينية، مؤخراً افترض ا.غ.لوندين أن الكتابة الأبجدية ظهرت في حوالي العام/١٥٠٠/ق.م ككتابة خطية تطابق فيها شكل الأحرف مع أسمائها. وكان لهذه الكتابة -شبه الأبجدية- رموز للأحرف السامية الساكنة كلها (٢٨ -٢٩) وبعض الاحتمالات لعدد من الرموز. لكن سرعان ما انقسمت شبه الأبجدية هذه إلى سامية جنوبية وسامية شمالية اتخذ كل فرع منها نظاماً ابجدياً للرموز مختلفاً عن الاخر... ثم يبين الباحث الحتمية القانونية لإعطاء الأشكال الخطية شكلاً مسمارياً: الدائرة تأخذ شكل مسمار على شكل زاوية والخط المنكسر يأخذ شكل عدد متتابع من المسامير وهلمجرا[٢٩]». أو هذا الباحث محق أن يجزم بحتمية انبثاق إحدى الكتابتين من الأخرى، لكنه يجافي الذوق والمنطق العلمي حينما يجعل الكتابة الخطية (الفينيقية) أصلاً للكتابة المسمارية (الأجارتية) لأن الكتابة الأجارتية سابقة في الظهور على الفينيقية ولأنها أقرب إلى الأصل المشترك باشتمالها على الأحرف: ثاء وخاء وذال وظاء وغين ولأنها أشد تعقيداً والذوق يميل من التعقيد إلى التبسيط والمنطق العلمي يؤيده على ضوء ملاحظة تطوير الكتابة من التصويرية إلى الرمزية ومن المقطعية إلى الأبجدية. فلو عكس الباحث قوله لكان أقوم.

بعد أن بسطنا القول في المبررات التي تسوغ القول بأخذ الفينيقيين (أعني فينيقيي الجنوب) الكتابة عن الأجارتيين نعرض أدناه صورة اشتقاق رسم الحرف الفينيقي من رسم نظيره الأجارتي (الحرف الأجارتي فوق والحرف الفينيقي تحت وصورة الاشتقاق أمامها):



(انظر أبجدية نقش احيرام وأبجدية أجاريت)

نتكلم على الصورة الواردة أعلاه، آخذين بعين الاعتبار كون نقش أحيرام وأبجدية صيدا وشاهد ميزا صوراً شتى من الأبجدية الفينيقية، ونقول (بالرجوع أساساً إلى أبجدية نقش أحيرام):

إنه لما يبده العقل التشابه الظاهر بين الرسم الأجارتي والرسم الفينيقي في الحروف: ألف وجيم وهاء وواو وحاء وطاء وكاف وشين ولام وپ وراء: وهذا/١١/حرفاً من /٢٢/حرفاً فينيقياً أي ما نسبته/٥٠٪/ وهي نسبة ممتازة تطمئننا إلى وجه القول بأنها مشتقة من نظائرها الأجارتية. ويزداد الاطمئنان حينما نلاحظ أن تسعة من الأحرف المشار إليها ترد في الأحرف الفينيقية الأولى الثلاثة عشر وهي أكثر من نصف الأحرف مما يدل على كون الانسجام مع الرسم الأجارتي هو المنهج المتبع في الاشتقاق. وقد التزم هذا المنهج في النصف الأول من الحروف ولم تطرأ تعديلات عليه إلا في النصف الثاني بعد أن قلت الخيارات ونشأت الحاجة إلى عدم الالتزام بحدود الرسم الأجارتي وإلى إقحام إضافات عليه (انظر الأحرف ميم ونون وسين وصاد وتاء وهذه حروف خمسة جاء دورها في الاشتقاق متأخراً عن الأحرف الأولى فجاءت أقل شبهاً بأصلها.

إن عدم مشابهة رسوم الحروف الفينيقية لرسوم نظائرها الأجارتية مشابهة تامة(١٠٠٪) لا ينفي الاشتقاق ولا يقلل من احتمال وقوعه. وفي هذا نورد النقطتين التاليتين:

١- إن رسم الحرف الفينيقي اشتق من الرسم الأجارتي ولم ينقل نقلاً، والاشتقاق بما يحتاجه من تجريد عقلي يفرض صعوبة لا تخفى فمثلاً حينما جاء دور التاء في الاشتقاق من مسمار واحد (التاء في الأجارتية هو▶) كانت الخيارات قد نفذت باشتقاق الجيم والعين، وكل منهما يتكون من مسمار واحد (الجيم ▼ والعين ◀) إذ اتخذ الضلعان في الجيم (هكذا٨) واتخذت الدائرة البسيطة في الدائرة البسيطة في مقام المثلث في العين (هكذا O). لقد استدعى هذا كله إعمال الخيال عند اشتقاق التاء (هكذا +).

٢- إن رسم الحرف اللاتيني قد نقل عن الرسم اليوناني نقلاً ومع هذا لا يتطابق الرسمان في جميع الأحرف مع سهولة النقل بالنسبة إلى الاشتقاق (قارن اليوناني Γ (جيم) مع نظيرة اللاتيني G، وΔ (الدال) مع D، وΣ (سين) مع S وΛ (لام) مع L وΠ (پ) مع P). فليس عدم التطابق الشامل (١٠٠٪) بين الرسمين بحائل دون القول بأخذ رسم عن آخر.

هذا، ويلاحظ أنه قد حدث عند اشتقاق الحرف الفينيقي من نظيره الأجارتي تدوير للحرف حول مركزه. والتدوير حادث في جميع الحروف ما عدا

الزاي والحاء والطاء والسين. ومقدار التدوير إما ١٨٠ْ (الحروف: ألف وباء وجيم وهاء وپ وراء وشين) أو ٩٠ْ درجة (الحروف: واو وكاف ولام وميم ونون وصاد وقاف)، والتدوير الأخير هو ضد عقارب الساعة إلا في الحرفين واو وكاف، أما حرف القاف فمحايد بين الجهتين. وقد أملت جهة الكتابة الفينيقية من اليمين إلى اليسار (بعكس الأجارتية) التدوير في بعض الحروف وهي الألف وهاء وپ وراء والتدوير أمر متبع في تطوير اليونانيين حروفهم التي نقلوها عن الفينيقيين، ويلاحظ هذا عند المقارنة بين الحرف اليوناني في صورتيه القديمة والحديثة (انظر الألف) Δ ← A و(باء) ← B و(جيم) ⌐ ← ⌐ و(لام) L ← ʌ و(ميم) w ← M و(نون) ㄣ ← N.

منهج الاشتقاق:

إن مقارنة مكونات الحرف الأجارتي مع مكونات نظيره الفينيقي تكشف عن منهج قد وضع لتجريد المثلث وهو الوحدة الأساسية في تكوين الحرف الأجارتي ولاستخدام عناصره في رسم الحرف الفينيقي. فالمثلث بتجريده ينطوي على ضلعين وقاعدة ومحور مار برأسه ومتعامد مع قاعدته وينشأ عن ذلك ثلاث زوايا تكونها الأضلاع الثلاثة وأربع زوايا قائمة عند تقاطع المحور والقاعدة. وإن نظرنا إلى المثلث منقوشاً في اللوح الطيني رأينا فيه في الأسفل شقاً غائراً يمثله المحور وفي الأعلى ثلاث حواف تمثلها أضلاع المثلث، والأضلاع الثلاثة والمحور هي مكونات الحرف الفينيقي المرسوم على هدى من الحرف الأجارتي. والمنهج المتبع في ذلك هو الآت:

١- هناك تكافؤ في استخدام الضلعين والقاعدة في اشتقاق الحرف الأجارتي، ويؤخذ الضلعان ثلاثاً وثلاثين مرة وتؤخذ القاعدة اثنتين وثلاثين مرة. ويؤخذ الضلعان عند رسم سبعة عشر حرفاً، وتؤخذ القاعدة عند رسم أربعة عشر حرفاً. أما المحور فلا يؤخذ سوى اثنتي عشرة مرة وفي ستة أحرف. وهذا يعني إهمالاً للمحور بالنسبة الى القاعدة والضلعين وتمسكاً شديداً بالقاعدة علما أن نسبتها إلى الضلعين هي ٢/١.

٢- أخذ الخط المستقيم المكون للقاعدة، واستخدم في رسم أربعة عشر حرفاً بثلاث صور:

أ: ينشأ من القواعد المتجاورة خط واحد. وقد التزم هذا في سبعة أحرف (باء وهاء ولام وسين وپ وصاد وراء) ولا يترك هذا إلا في الحرفين واو وكاف إن فضل استخدام الضلعين والمحور انسجاماً مع الرسم الأجارتي.

ب: ينشأ من القاعدتين المتناظرتين في المثلثين المتقابلين بالرأس شكل مغلق. ويلتزم هذا التزاماً مدهشاً في جميع

الأحرف، فينشأ مربع (حرف الهاء) أو دائرة (حرفا الطاء والقاف).

ج: تنشأ زاوية حادة من القاعدة والضلع (الألف والنون)، وتنشأ زاوية قائمة من القاعدة والمحور (الزاي والسين). ويلاحظ استخدام القاعدة في المثلث الأسفل والقاعدتين في المثلثين العلويين (في حرف السين) طلباً للتنويع بعد استخدام الأضلاع في حرف الكاف المشابه مسمارياً وذلك انسجاماً مع شكل الرسم الأجارتي.

٣- أخذ الخطان المستقيمان المكونان للضلعين واستخداماً في سبعة عشر حرفاً بصورتين:

أ: تنشأ من الضلعين المتلاقيين (أو من إمتداديهما) زاوية حادة. ويلتزم هذا في تسعة أحرف: الألف والباء والجيم والواو والكاف والطاء والشين والراء والتاء.

ب: تنشأ من الضلع الواحد الملاقي للقاعدة زاوية حادة استكمالاً للخط المرسوم من القواعد المجاورة ومنعاً لرسم حرف وحيد الخط. ويلتزم هذا في ثمانية حروف: الهاء واللام والميم والنون وپ والصاد والراء والشين (انظر الالتزام الشديد المبهر بهذا المبدأ في الحروف: الهاء واللام وپ والصاد).

٤- إن المثلث المنقوش في اللوح الطيني ينظر إليه تجريداً بوصفه شقاً غائراً في اللوح وهذا الشق يمثله الخط المستقيم وهو من الوجهة الهندسية المحور المار برأس المثلث. أخذ الخط المستقيم المكون لمحور المثلث واستخدم في ستة حروف: الواو والزاي والحاء والكاف والنون والسين. وهذا استخدام قليل بالنسبة الى الضلعين والقاعدة مما يعني تحبيذ الأخيرين، ويعني أن اللجوء إلى المحور إنما كان طلباً للتنويع واجتناباً للتشابه بين الحروف. فبعدما استخدم الضلعان والقاعدة في اشتقاق الألف ثم اللجوء الى المحور عند اشتقاق حرف الزاي الذي يشابه في رسمه الأجارتي حرف الألف ولا يختلف عنه الا بالوضع، ويطرد هذا المنهج في اشتقاق السين المشابه للكاف.

٥- أضيف إلى الشكل المشتق خطوط غير مستوحاة من الرسم الأجارتي. وقد التزم هذا في سبعة أحرف هي: الزاي والسين والصاد والقاف والراء والتاء. وأفادت هذه الإضافة تناظراً في الحرفين الزاي والسين، وتفريقاً للحرف عن شبيهه في خمسة حروف: الميم عن الشين، والصاد عن پ، والقاف عن العين، والتاء عن الجيم، والراء عن الدال.

والإضافة الى الرسم الأصلي أمر متبع عالمياً. انظر ما أضيف الى الراء اليوناني (P) لأجل رسم (R) اللاتيني، وما أضيف الى الجيم اليوناني (Γ) لأجل رسم (G) اللاتيني. وانظر ما أضيف الى الدال

اليوناني (Δ) لأجل رسم (Λ) الروسي، وما أضيف الى الخاء اليوناني (X) لأجل رسم (Ж) الروسي.

٦- إن حرفي الدال والراء يمثلان أكبر حضور للمثلث في الرسم الأجارتي (٦مرات في الأول و٥ في الثاني) فرسم الدال مثلثاً مفرداً ممثلاً للمثلث الوحدة الأساسية في الرسم الأجارتي. أما حرف الراء فيمثل في رسمه الأجارتي صورة المثلث أصدق تمثيل فرسم في الفينيقية مثلثاً مفرداً مددت قاعدته من أحد أطرافها مباينة للدال. أما حرف العين فقد رسم فينيقياً دائرة لأن حرف الجيم السابق لم يترك خيارات كثيرة ولأن الدائرة البسيطة توافق المثلث البسيط.

٧- لم نجد اشتقاق رسم الياء موافقا للمنهج.

يصح لنا القول إذاً أن اشتقاق الحروف الفينيقية من الحروف الأجارتية قد تم وفق منهج صارم يتصف بمايلي:

١- الانسجام مع الرسم الأجارتي

٢- التمسك بقاعدة المثلث مع أن نسبتها الى مجمل الأضلاع هي٣/١ وذلك لأجل رسم الخط المستقيم من القواعد المتجاورة ولا يترك ذلك إلا لسبب أقوى هو الميل الى الانسجام مع الرسم الأجارتي.

٣- الالتزام الشديد الذي يمثل تارة رسم شكل مغلق من مثلثين متقابلين بالرأس، وطوراً استخدام الضلع لتكوين زاوية حادة مع الخط القاعدي علماً أن الزاوية الحادة هي من العلامات الفارقة في الحرف الفينيقي.

٤- تجنب اللجوء الى الإضافة والى استخدام خط المحور إلا قليلاً.

وعليه، فإن الشبه اللائح بين رسوم الحروف الأجارتية ونظائرها ليس مرده الى الصدفة، بل إن منطقاً علمياً صارماً يربط بين النظامين. فكأني ببعض أبناء جبيل الأفذاذ وقد وضع بين يديه لوحاً من الألواح الطينية التي نقشت عليها الحروف الأجارتية مرتبة ترتيباً معجمياً، وعكف عليها منهمكاً في رسم الحروف الفينيقية مهتدياً عند رسم كل حرف بنظيره الأجارتي الذي نقش في الطين فلاح لناظره شقاً غائراً ينفرج عند السطح مكوناً ثلاث حواف هي ضلعا المثلث وقاعدته. فخرج في النهاية بأبجدية فينيقية تطابق في ترتيب رموزها الأبجدية الأجارتية (مع إسقاط الثاء والخاء والذال والظاء والغين من الفينيقية) وتشبهها في رسومها.

ربما تأتي الأيام بتنقيبات أثرية تكشف عن كتابة أقدم عهداً مما نعرفه اليوم. لكن ذلك لن يثلم الحقيقة الثابتة لدينا. إن الحضارة الغربية المتألقة في زماننا هذا والمدنية اليونانية السابقة لها

قد استوهبت لكتابة آثارها الحروف الأبجدية من المنائر الحضارية في الساحل الشرقي للبحر المتوسط. وقد ثبت ذلك بالوثيقة التاريخية وبالعلاقات الإنسانية والتجارية بين تلك المنائر الحضارية في الساحل الشرقي للبحر المتوسط. وبلاد اليونان وبتقدم الكتابة الفينيقية زمناً على الكتابة اليونانية وبالتشابه الجلي بينهما. وقد برهن في بحثنا هذا على كون الأبجدية المسمارية الأجارتية أصلاً تفرعت منه الأبجدية الخطية الفينيقية. وشيدنا برهاننا على الحجج الثلاث: أواصر الدم والأرض واللسان بين أصحاب الكتابتين، وسبق الأجارتية على الفينيقية، والتشابه بين النظامين.

لقد كانت أجارت مشعلا من مشاعل المدنية التي تلألأت في سماء هذه البقعة من الدنيا، وهي إن انطفأت جذوتها فإنها ماتزال تغمر عالمنا بأنوارها المشعة عبر مراحل الزمان التي تشهد لعبقريتها الفذة.

أبجدية أُجاريت (عن شيفمان: ٣٩) وهي (العمود الثاني من الأيسر):
ءَ - ب - ج - خ - د - هـ - و - ز - ح - ط - ي - ك - ش - ل - م - ذ -
ن - ظ - س - ع - پ - ص - ق - ر - ث - غ - ت - ءِ - ءُ - س

ما يقابله بالاكادية	الرمز	الرمز الصوتي
A		'a
BE		b
GA		g
HA		ḫ
DI		d
Ū		h
WA		w
ZI		z
KU		ḥ
Ṭl		ṭ
		y
		k
		š(ś)
		l
		m

ما يقابله بالاكادية	الرمز	الرمز الصوتي
		ẕ
		n
		ẓ
		s
		c
PU		p
ṢA		ṣ
QU		q
RA		r
ŠA		ṯ
HA		ġ
TU		t
I		'i
Ú		'u
ZU		ś



ابجدية نقش احيرام مع الأبجديات الأخرى (من كونتنو ...... [illegible])
وترتيب الحروف هكذا : أ-ب-ج-د-هـ-و-ز-ح-ط-ي-ك-ل-م-ن-س-ع

الهوامش

١- ١٩٩٦، Aitchison.
٢- القرآن الكريم: العلق ٢-٥.
٣- روبنز: ٢٢
٤- الجيم هنا هي الجيم المصرية وليس في الأجارتية جيم قرشية أمارسها غيناً على عادة رسم حرف g اللاتيني فإنه يوقع في الالتباس لأن الأجارتية تحوي حرف الغين. وليس من ياء بين الواو والتاء وإنما هي راء مكسورة.
٥- كونتنو: ٣٧٠
٦- روبنز: ٨٥ الهامش أعلى الباب٢
٧- كونتنو: ٣٧٠- ٣٧١
٨- شيفمان: ٣٧
٩- كونتنو: ٣٩٦- ٣٩٧
١٠- اختصت كتابة جبيل وصيدا باسم الكتابة الفينيقية علماً أن اسم فينيقيا يطلق على الساحل في سوريا ولبنان.
١١- كونتنو: ٢٩٧
١٢- جان مازيل: ٧٨
١٣- روبنز: ٣٦
١٤- كونتنو
١٥- كونتنو
١٦- روبنز
١٧- كونتنو
١٨- كونتنو
١٩- كونتنو
٢٠- كونتنو: ٢٩١- ٢٩٢
٢١- كونتنو: ٣٠
٢٢- كونتنو: ٢٧٢
٢٣- كونتنو وشيفمان
٢٤- شيفمان: ٣٦
٢٥- شيفمان ١٣١
٢٦- شيفمان ١١٤
٢٧- كنتنو: ٣٩٦- ٣٩٧
٢٨- شيفمان
٢٩- شيفمان: ٣٦ هامش

المراجع

روبنز ر.هـ. موجز تاريخ علم اللغة. ترجمة د.أحمد عوض (١٩٩٧). الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

شيفمان، إ.ش. ثقافة أوغاريت. ترجمة: د.حسان مخائيل إسحاق (١٩٨٨). دمشق: الأبجدية.

القرآن الكريم.

كونتنو، ج. الحضارة الفينيقية. ترجمة: د.محمد عبد الهادي عشيرة (١٩٩٧). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مازيل، جان. تاريخ الحضارة الفينيقية. ترجمة: ربا الخش (١٩٩٨). اللاذقية: الحوار.

Aitchison, J. (1996). the seeds of speech. University of Cambridge Press.

آفاق المعرفة

169

نافذة على الوطن العربي

عبد الرحمن الحلبي *

أفكار علميّة

الأوزون مأساة العصر

من المخاطر التي نجمت عن تدخل الإنسان في النظم الكونية وعن إخلاله بالتوازن الديناميكي لمكوّنات الغلاف الجوي للأرض: استنزاف الأوزون في طبقة الجو العليا، في المنطقة التي تقع على ارتفاع يتراوح بين /20 و30/كيلو متراً فوق منسوب سطح البحر.

وقبل المضي في البحث بمخاطر استنزاف الأوزون لابد من وقفة صغيرة نتعرف من خلالها على تركيب الغلاف الجوي للأرض، وماهية غاز الأوزون. فماذا يعني لنا الغلاف الجوي للأرض؟.

يحيط بكوكب الأرض غلاف جوي سميك، يشارك الأرض في دورانها الدائم، حسب تعبير الباحث العربي المصري محمد عبد القادر الفقي[1]؛ وهذا الغلاف يتكون بشكل رئيس من ثلاثة غازات هي: النيتروجين (78,09%) والأكسجين (20,95%) والأرجون (0,93%). والنسبة القليلة الباقية التي تبلغ (0,03%) فقط تمثل ثاني أكسيد الكربون وآثاراً قليلة من غازات الهيليوم والهيدروجين والكريبتون والميتان والنيون والزينون والأوزون. ويتجمع نحو 80% من الغازات السابقة في طبقة تعرف باسم التروبوسفير Troposphere أي الطبقة اللصيقة بسطح الأرض.

يعيش في هذه الطبقة جميع الأحياء الأرضية، وتحدث فيها أغلب الظواهر الجوية، مثل تكوّن السحب والضباب والعواصف والرياح والثلوج والأمطار. ويصل ارتفاع طبقة التربوسفير من 10 إلى 15 كيلومتراً فوق سطح الأرض، إلا أن هذا الارتفاع ليس متساوياً فوق كل أجزاء الكرة الأرضية، حيث يقل ارتفاعها فوق القطبين الشمالي والجنوبي ويزداد فوق الاستواء.

ويوجد في هذه الطبقة غاز الأوزون عند مستوى سطح الأرض بنسبة ضئيلة جداً تتراوح بين 10-30 جزءاً في كل بليون جزء من الهواء. ويتغير تركيز الأوزون تغيّراً كبيراً كلما ارتفعنا عن سطح البحر، كما تتفاوت كمياته وفقاً لمواسم الطقس ومدى البعد أو القرب من خط الاستواء. ويتركز معظم الأوزون الموجود في الغلاف الجوي في طبقة تعرف باسم الاستراتوسفير Stratosphere، وتعلو هذه الطبقة التروبوسفير Troposphere، وهي تمتد إلى ارتفاع ثمانين كيلومتراً فوق سطح الأرض.

ورغم أن سمك طبقة الأستراتوسفير يصل إلى عشرات الكيلومترات فإن عدد ما بها من جزيئات الأوزون لايتجاوز عدد جزيئات الهواء الموجودة في طبقة سمكها ثلاثة ميليمترات من الهواء الذي نتنفسه على سطح الأرض وذلك نظراً للانخفاض الشديد للضغط على طبقات الجو العليا. ونستطيع أن نتخيل طبقة الأوزون كبالونة هائلة تحيط بالكرة الأرضية على ارتفاع /30/ كيلو متراً. فما هو غاز الأوزون؟.

الأوزون غاز عديم اللون نفاذ الرائحة . وهو يتكون من اتّحاد ثلاث ذرات من الأكسجين. وهذا الغاز سام للإنسان والحيوان والنبات على السواء. وهو أكثر سمية من مركبات السيانيد والأستركينين

وأول أكسيد الكربون؛ ولكنه لايوجد، عادة، عند سطح الأرض بتركيزات مسببة للضرر، بيد أن التلوّث الناجم عن حركة مرور السيارات في المدن المزدحمة يؤدي إلى زيادة تركيزه. وتتراوح نسبته في المناطق الخالية بين 0,02 و0,03 جزء في المليون، في حين تزداد نسبته إلى 0,5 جزء في المليون في المدن الصناعية المزدحمة بالآليات والسيارات.

والأوزون ذو فعالية عالية في إبادة الجراثيم وقتل البكتريا والفيروسات والطفيليات، ولهذا السبب فإن عدة دول تفضل استخدامه في معالجة مياه الشرب والمياه الصناعية ومياه المجاري، وفي تعليب الأسماك وتعقيم المأكولات. وهو بالكميات المقدرة في طبقة التروبوسفير يعد عاملاً منظفاً للبيئة، لكن زيادة نسبة هذا الغاز عن الحد المقرر لها تحوّله إلى عامل ضار ومتلف، حيث يتسبّب آنئذ في تدمير الحياة بشتى صورها.

يتولد الأوزون في الغلاف الجوي بطريقتين:

١- بواسطة عمليات التحليل الكيميائي الجزئي لغاز الأوكسجين الموجود في طبقة الاستراتوسفير.

٢- عن طريق تأثير الشحنات الكهربائية الموجودة في السحب أثناء حدوث البرق.

وفي الوقت الذي يتولد فيه غاز الأوزون في الغلاف الجوي، فإنه يتعرض أيضاً لعملية تدمير طبيعية نتيجة لامتصاصه للأشعة فوق البنفسجية التي ترد إلينا من الفضاء.

وتحدث عمليتا التوليد والتدمير باستمرار، إلا أن كلتا العمليتين تكونان متساويتين في المقدار، وبذلك تظل كمية الأوزون في الغلاف الجوي ثابتة.

إذن هناك تعادل وتوازن بين عمليات تدمير الأوزون في طبقات الاستراتوسفير وبين عمليات تكونه طبيعيّاً، وبذلك يكون في حالة استقرار ديناميكي حيث تساوي سرعة تكوينه سرعة زواله. ومثل هذا التوازن الديناميكي يعتبر ناموساً كونياً. ومن شأن النواميس الكونية أن تحافظ على الوجود وعلى استقرار العالم واستمرارية الحياة. غير أن الملوثات البيئيّة التي تسبب فيها الإنسان أدّت إلى تغيير هذا التوازن، وهو أمر أدى إلى نشوء مشكلة الثقب الأوزوني فوق منطقة القارة القطبية الجنوبية.

مشكلة الثقب الأوزوني

وجود الأوزون في طبقة التروبوسفير بكميات تزيد الحد المقدر لهذا الغاز في هذه الطبقة يُعدّ مدمّراً للحياة، كما مرّ معنا، وسبباً من أسباب هلاك الحرث والنسل؛ كما أن وجوده في طبقة

الاستراتوسفير- على النقيض من ذلك- يُعدّ درعاً للحياة. فالشمس وهي ترسل أشعتها ترسل نوعاً من الأشعة فوق البنفسجيّة. وهذه الأشعة تستطيع إذا ماوصلت الأرض قتل الكائنات الحيّة وجميع المخلوقات. ويقوم الأوزون الموجود في طبقة الاستراتوسفيربحجب تلك الأشعةومنع وصولها إلينا، إذ يمتصها، وبذلك يحول دون تدفقها صوب سطح الأرض. ولايتسلّل عادة من هجوم الأشعة فوق البنفسجيّة التي يتصدّى لها أوزون طبقة الاستراتوسفير إلا قدر ضئيل جداً يصل إلى سطح الأرض ليساعد على تكوين فيتامين (د) في أجسامنا.

ومن الأمور العجيبة والغريبة أن التلوث البيئي يعمل على زيادة غاز الأوزون بالقرب من سطح الأرض،أي في طبقة التروبوسفير، في حين يعمل على نقصانه في طبقة الاستراتوسفير، وبذلك يكون التلوث سبباً في إحداث الأوزون ضرراً كبيراً للحياة بشتى صورها في كلتا الحالتين.

ولقد ترتب على التلوّث البيئي حدوث استنزاف لأوزون طبقة الاستراتوسفير. فقد أعلن علماء الجو العاملون في دائرة المسح البريطانية للقارة القطبية الجنوبية «أنتراكتيكا» في منتصف ثمانينات القرن العشرين، عن اكتشاف غير متوقع كلياً، حيث وجدوا أن مقادير غاز الأوزون في الجو الذي يعلو «خليج هالي» في القارة القطبية الجنوبية قد انخفضت بنسبة 40% بين ربيعي 1977و 1984. وسرعان ما أيدت التقرير مجموعات أخرى، وبينت أن منطقة نضوب الأوزون كانت في الواقع أوسع من القارة، وأنها امتدت في ارتفاعها مسافة تتراوح بن 12/ و24 كيلومتراً تقريباً، طاغية بذلك على قسم كبير من الجزء السفلي من طبقة الاستراتوسفير، أي أنه يوجد في هذه المنطقة ثقب أوزوني. بمعنى أن كثافة غاز الأوزون فيها أصبحت منخفضة جداً عمّا يجب أن تكون عليه.

وقد اعتقد العلماء في بادىء الأمر أن ظاهرة نضوب الأوزون في منطقة القارة القطبيّة الجنوبية كانت نتيجة لزيادة في نشاط البقع الشمسيّة في هذه المنطقة، وسرعان ما اتّضح عدم صحة ذلك الافتراض، فلو كانت البقع الشمسيّة هي المسؤولة لكان حدوث ثقب الأوزون فوق منطقة خط الاستواء هو المرجح نظراً لانخفاض مستوى الأوزون فيها بالمقارنة مع مستواه في منطقة القطب الجنوبي أو الشمالي، ثم تبين بعد ذلك أن التلوث البيئي هو المتهم الرئيسي في حدوث هذا الثقب، وساعدت الظروف الطبيعيّة لمنطقة القطب الجنوبي على تكوينه. وقد أوضح العلماء أن

هناك عدداً كبيراً من الملوّثات التي أدت إلى استنزاف الأوزون في طبقة الاستراتوسفير، ومن أهم هذه الملوّثات ما يلي:

أولاً: أكاسيد النيتروجين التي تنطلق من الأسمدة الآزوتية، ومن الطائرات التي تسير بسرعة أكبر من سرعة الصوت، ومن التفجيرات النووية. كما تنطلق هذه الأكاسيد أيضاً بسبب حروق الوقود الصلب المستخدم من اطلاق مركبات الفضاء.

ثانياً: مركّبات (الكلوروفلور وكربون)- التي يطلق عليها أيضاً اسم (غازات الفريون) المستخدمة في بخاخات الشعر ومزيلات رائحة العرق وفي دوائر التبريد في الثلاجات وأجهزة التكييف وفي إنتاج الاسفنج الصناعي، وفي صناعة العطور والمواد الرغوية Foams والمذيبات المستعملة في تنظيف القطع الالكترونية.

ثالثاً: الهالونات التي تستخدم في إطفاء حرائق الأجهزة الكهربائية. ويرى العلماء أن النتائج التي يمكن أن تتمخّض عن «الثقب الأوزوني» ستكون مؤلمة جداً، وبخاصّة إذا استمر الثقب الحالي بالاتّساع، إذ سوف يتسرّب قدر كبير من الأشعة فوق البنفسجيّة إلى سطح الأرض. حيث يغدو تزايد انتشار الأمراض السرطانية ممكناً، أو واقعاً، وبخاصة سرطان الجلد. وتقدر الوكالة الأمريكية لحماية البيئة أن الزيادة في عدد حالات سرطان الجلد نتيجة الثقب الأوزوني الناجم عن تأثير مركبات (الكلوروفلورو كربون) وحدها سوف تبلغ /40/ مليون حالة في الولايات المتحدة فقط قبل انقضاء أربعين عاماً.

ومن ناحية أخرى فإن الأشعة فوق البنفسجية التي تصل إلى سطح الأرض من الثقب المذكور تكون ذات طاقة عالية تكفي لتحطيم جزئيات بيولوجية مهمة في جسم الإنسان، بما فيها حامض (د.ن.أ) المسؤول عن نقل الصفات الوراثية، وتحطيم مثل هذه الجزيئات سيؤدي إلى إهلاك مجموعات كبيرة من البشر. كما أن هذه الأشعة ستؤثر تأثيراً مميتاً على العضويات البسيطة، مثل: الطحالب والبكتريا والأوليات Protozoans التي تتغذى عليها الأسماك والتي تقوم عليها نظم الغذاء البحرية. وتتسبب أيضاً في تدمير يرقات الأسماك التي تعيش قريباً من سطح المحيط، وتلّف الخلايا للحيوانات الراقية.

ويعتقد العلماء، استناداً إلى أبحاث معملية وإحصاءات علمية، أن ازدياد هذه الأشعة سيزيد من خسائر الحاصلات الزراعية وحدوث الأمطار الحمضية. كما أن الثقب الأوزوني سيؤدي إلى حدوث تغييرات كبيرة في مناخ الأرض وارتفاع درجة الحرارة في العالم، وكذلك ارتفاع منسوب مياه المحيطات، الأمر الذي يهدد بغرق عدة مدن ومناطق ساحلية في بقاع

شتى من العالم، رغم أن الدراسات حول هذه المسألة لم تصل إلى تأكيدها بعد.

مثل هذه المخاطر البيئية تحتاج إلى تعاون دولي، وقد حدث بالفعل مثل هذا التعاون وعقدت له المعاهدات، أو «الاتفاقيات» مثل اتفاقية فيينا لعام 1985 وبروتوكول مونتريال لعام 1987 الذي يقضي بضرورة تخفيض 50% من المواد الكلوروفلوروكربونية المستنزفة للأوزون عام 1999. لكن العلماء يعتقدون أن هذه النسبة لاتكفي، ويلحون على التخفيض بنسبة90% لتفادي هذه المخاطر. فهل يعي الاحتكاريون وصانعو الموت وقاهرو الشعوب هذه الحقيقة؟!.

❖ ❖ ❖

أفكار فنيّة

المَسْرح اللبناني حضوراً وغياباً

يرى الباحث العربي اللبناني (وجيه رضوان) أن لبنان كان أول من أدخل فن المسرح إلى البلاد العربية[٢]، ففي العام 1847 عرض التاجر اللبناني (مارون النقاش) أول مسرحية عربية بعنوان «البخيل»، وكتب فيما بدا أول «مانيفستو» مسرحي عربي، حين قدم لمسرحه التاريخي بخطبة جاء فيها: «إن المسرح وسيلة من وسائل التربية والتعليم والتهذيب وهي أداة لصلاح المجتمع وارتقائه،ففي المسرح تتكشف عيوب البشر ويرشف الناس رضاب التمدن»..

وبعد مارون النقاش قام لبنان بريادته الثانية، حين عمّم فكرة المسرح في مصر والبلاد العربية، فعرفت الأجواق الغنائية والمسرحية والتمثيليّة مع سليم النقاش ويوسف الخياط وسليمان القرداحي الذين أسسوا فن (الأوبريت) ومهدوا لظهور سلامة حجازي.

كذلك كان لبنان، حسب الباحث، أول من ترجم وألف في فن المسرح، وكان اللبنانيون في الوطن والمهجر أول الأدباء والشعراء العرب ممارسة لهذا الفن: فرح أنطون، شبلي الملاط، أديب اسحق، نجيب الحداد، الياس فياض، خليل مطران، ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران؛ وتفرد لبنان بأن كان أول بلد عربي خاص فيه رجال الدين، مسلمون ومسيحيون، هذا الفن: الشيخ أحمد عباس الأزهري، الشيخ يوسف الأمير، الشيخ حسن الكشي، الشيخ رائف فاخوري، ثم الخوري يوسف عواد والخوري يوسف. وكان اللبناني نجيب حبيقة أول عربي عني بتأليف كتاب عن فن المسرحيّة «متقدّماً بخمسة عقود عمّا ترجم ونشر في هذا الموضوع».

أما أمين الريحاني فكان أول ناقد

مسرحي عربي يمتلك فهماً عميقاً في فن المسرح وأول من كتب نقداً مسرحياً منهجياً، وأول من أسّس فن النقد المسرحي في نقده لمغناة «شهداء الغرام» بطولة الشيخ سلامة حجازي.

وكان اللبنانيون، أخيراً، مؤلفين وأدباء وشعراء ورجال دين وأساتيذ معاهد وجامعات ومؤسسي أندية وجمعيات، كانوا أول من اكتشف أهمية المسرح كأداة لترسيخ العقائد الدينية والمفاهيم الأخلاقية والقيم الاجتماعية.

وفي قضايا التحرر والاستقلال واستنهاض الشعور القومي والوطني، كتبوا أولى المسرحيات التي استمدت موضوعها، أو موضوعاتها، من التاريخ العربي واستلهمت قيمه الروحية والتراثية، وإذا كان لبنان هو السباق، حسب الباحث دائماً، إلى فن المسرح فإنه بعد مرور قرن ونصف القرن على هذا الصدور والريادة والتأسيس، غدا آخر بلد عربي نبوغاً في هذا الفن، والأقل حضوراً على صعيد الدراما التمثيلية، مسرحاً وسينما وتلفزيوناً!

ورغم أن المخرج وأستاذ الدراما في الجامعة اللبنانية محمد كريم، يورد في كتابه القيم، الموسوم بـ«المسرح اللبناني في نصف قرن 1900 - 1950»، أن لبنان عرف منذ مارون النقاش حتى العام 1972 عشرات الفرق المسرحية، من فنية ومدرسية، وعدداً مرموقاً من القاعات المسرحية، وشاهد عروضاً لفرق عالمية وعربية، وظهر فيه/227/ مؤلفاً ومترجماً ومقتبساً، وأنّ من ألمع أدباء لبنان وكتابه ومسرحييه : ميخائيل نعيمة وجبران، ومارون عبود ويوسف غصوب و رائف فاخوري وإدوار الدحداح وسعيد تقي الدين... وعصام محفوظ وادوار البستاني وانطوان المعلوف وغبريال بستاني وهنري حاماتي وريمون جبارة.. وضعوا جميعاً زهاء /705/ مسرحيات.. رغم هذا كله، وعبر هذا الاحصاء الدقيق للباحث اللبناني الآخر أسعد داغر، فإن لبنان «الأكثر حضوراً في الثقافة الغربية والأسرع في تلقيحها وهضمها» لم يستطع طوال مئة وسبعين سنة من حضوره المسرحي في التاريخ من تأسيس فرقة مسرحية واحدة محترفة، أو مسرح يومي محترف، أو فرقة قوميّة، أو مسرح قومي، ولاأوجد طبقة فنانين محترفين يمتهنون فن المسرح إخراجاً وتمثيلاً وتأليفاً ، بل لم ينجب نوابغ على هذا الصعيد، فلا عرف عبقرية في التأليف، ولا أخرى في التمثيل، ولا ثالثة في الإخراج. ثمة حالة شاذة خرجت عن هذا النطاق، هي إقدام الفنان الكوميدي (حسن علاء الدين- شوشو-) مع المخرج نزار ميقاتي و (وجيه رضوان) على تأسيس «المسرح الوطني» عام 1965، الذي عرف

جماهيرياً باسم «مسرح شوشو»، وقد انتهى هذا المسرح لدى اندلاع الحرب الأهلية وتدمير مبناه في ساحة الشهداء وموت (شوشو) قهراً وحسرة في عز الشباب!! فلا هذا المسرح عاش، ولاصاحبه أكمل عمره، ولا الزمن أنصفه فأكمل المسيرة.

والسؤال اللافت هنا، الذي يطرحه الباحث، هو: لماذا هذا التراجع ولماذا لم تتواصل نهضة لبنان المسرحية بحدودها المقبولة كما تواصلت في مصر؟.

الواقع، حسب الباحث، أن للبنان قدراً عجيباً مع التاريخ في أن يكون الأول وأن ينتهي الأخير، أن يكون الطليعي وينتهي المتخلف، بل يصح فيه القول «إنه الطليعي المتخلف» معاً. والحقيقة، التي يراها الباحث في هذا الجانب، أن ضعف الفن المسرحي في لبنان، بل فن الدراما، هو جزء من الضعف العربي العام على صعيد هذه الفنون كلها.. فالعرب تاريخياً لم يعرفوا هذا الفن ولم يقبلوا عليه ويدرجوه في تراثهم، إمّا لأنهم لم يفهموه، وإما لأنهم «أهل بداوة وترحال، في حين أن المسرح يتطلب حياة حضرية واستقراراً»، وإمّا لأنهم اعتبروه شعراً لاحاجة بهم إليه لما لهم من سبق وغلبة في فن الشعر.

وإذا كانوا قد عرفوا شيئاً قريباً من هذا الفن، مثل خيال الظل والحكواتي والأدباتية والقوالين وغيرها ممّا يؤدّى فردياً أو ثنائياً أو جماعياً، وتقرب في بعض مظاهرها من العرض المسرحي، على حد تعبير الدكتور المحامي فاروق في مقدمته لكتاب «المسرح اللبناني في نصف قرن»، فكما تم التسليم باعتبار «النو» و«الكابوكي» مسرحاً عند اليابانيين لمجرد أنهما ينتميان لفنون العرض رغم اختلافهما كلياً عن فن المسرح حسب المعيار الأرسطي، فإن حق العرب اعتبار ما لديهم من مظاهر العرض مسرحاً بالمعنى الشمولي!

ومهما اختلفت الآراء في هذا الصدد سلباً أم إيجاباً فالعرب لم يعرفوا قطعاً، ولابأي صورة من الصور، هذا الضرب من الفن الراقي الذي تميّزت به حضارة الاغريق، فكان إلى جانب الفلسفة من أعظم آثارها. وهم لم يطوّروا فيه، ولم يضيفوا جديداً إليه، ولم يسهموا فيه اسهاماً حضارياً مبدعاً، لافي عصورهم القديمة ولا في عصورهم الحديثة، وما زالوامنذ مارون النقاش ويعقوب صنّوع في القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا أقل الشعوب حضوراً وسطوعاً وابتكاراً فيه!! وإذا كان لبنان هو الحلقة الأضعف في هذا الفن، رغم ريادته له، فليس باقي العرب أفضل حالاً وأسطع إبداعاً، ذلك أن تفوّقهم عليه هو تفوّق نسبي، فنحن جميعاً في السينما والمسرح لم نزل دون المستوى العالمي، ولم نرق في هذين الفنين إلى

المستوى التاريخي تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً، والتمايز يبقى محصوراً بيننا، وفي التمايز يكاد لبنان «يسقط بالضربة القاضية»!!

ويرى الباحث أن ثمة عوامل أساسية حالت بين اللبنانيين وبين النجاح في فن المسرح، تتراوح بين الاجتماعي والأخلاقي والثقافي ومدى استعداد الروح اللبنانية لهذا الفن، والعقل اللبناني لتقبله وهضمه والإبداع على صعيده؛ هذه العوامل حمل المسرح اللبناني بذورها وهو بعد جنين، ورافقت ولادته طوال مئة عام، بعضها اجتماعي حمل نظرة دونية إلى هذا الفن والعاملين فيه، وبعضها أدبي يتعلق بغياب الفهم الدرامي في التأليف من حبكة وصراع وتطوير للأحداث ورسم للشخصيات بأبعادها النفسية والفزيولوجية والاجتماعية، ولهذا أسبابه ودواعيه. ذلك أن التأليف المسرحي كان يتم عن تقليد ومحاكاة وليست نتيجة تجربة تاريخية وتطوّر تاريخي ومعاناة اجتماعية وإنسانية وفكرية عميقة وطويلة ،ولم يكن المؤلف اللبناني كاتباً مسرحياً مطبوعاً على فن الدراما والمسرح كما هو الشاعر اللبناني مفطور على الشعر، فيصدر شعره مقروناً بالموهبة وبالتجربة وبالإرث التاريخي وبفهم عميق لفن الشعر وضروبه وأغراضه، وإنما كان أديباً أو صحافياً، أو رجل دين أو معلم مدرسة، أو حزبياً، أو رجل قانون أو طبيباً رأى في هذا الفن «وسيلة للوعظ والإرشاد» فأراد أن يضرب فيه، لا عن ميل فني متأصل، وإنما ابتغاء لمنفعة أخلاقية أو اجتماعية أو وطنية أو تربويّة.

ومنها ما هو فني كغياب مفهومي المخرج والاخراج المسرحي بمعناهما الحديث وكونهما مستقلين تماماً عن النص والتمثيل ثم نمطية الشخصيات واعتماد الحوار على الخطابة والسجع. ومنها التوزيع العشوائي للأدوار والتركيز على الالقاء الخطابي لا على الأداء التمثيلي المعبر عن الحالات النفسيّة، وغياب فن الإضاءة وعدم التزام الدقة في الملابس والديكور، وانعدام النقد الأكاديمي المتخصص- وفقاً لما يراه صاحب كتاب (المسرح اللبناني في نصف قرن)- مما يعني أن المسرح اللبناني افتقد منذ البداية مقوّمات الفن المسرحي التي تدخل في صميم الدراما وتشكل نسيجها الحي، كما يعني أن الروّاد الأوائل فهموا في المسرح «الدور» وليس «الفن» ونشدوا «رسوليته» وليس «جماليته» ممّا أدى إلى تجمده واقتصار جمهوره على الأقلية واقتصار العرض على ليلة واحدة(!) ثم انعدام الأمل في قيام نهضة مسرحية شاملةومكتملة.

لقد كان على هذا المرسح أن ينتظر ابتداء من أربعينيات القرن التاسع عشر إلى ستينيات القرن العشرين لكي يظهر ما

سمي بـ « المسرح الحديث» ولكي «يتطور» و«يتغيّر» فيظهر المؤلف والمخرج والممثل والناقد المتخصص ومهندس الإضاءة ومصمم الملابس والديكور، والصالة والجمهور. ومن ثم تغيرت النظرة الدونية إلى فن التمثيل وارتقى الفهم الاجتماعي له وامتلك العاملون فيه تقنيات الدراما وقواعدها وأصولها ومدارسها، قديمها وحديثها، واكتمل الوعي الدرامي وظهرت مسرحية «الدكتاتور» لعصام محفوظ، وترجمة أنسي الحاج المبدعة لمسرحية «الملك سيموت» فرفعتها إلى مصاف الشعر وجعلتها معلماً مضيئاً في هذا المسرح.

لكن ما لم يكتمل كما يراه الباحث مع أسفه لذلك، هو «الموهبة الساطعة والعبقرية الفذة والتجربة الناضجة» وظلت معظم الأعمال التي تمت جبيسة المحاولة والاختبار ورهينة القصور الفكري، أما «الإضاءات» التي حصلت واعتبرت في وقتها أعمالاً ذات قيمة(!) فقد أخذت وقعها من إيقاع الصراع السياسي المحتدم يومذاك على الساحة اللبنانية بين يمين ويسار وتقدميّة ورجعيّة ووطنية.

وهكذا أعاد التاريخ دورته مع هذا المسرح، فكما بدأ وعظياً خطابياً في النصف الأول من القرن انتهى تهييجيّاً، تحريضياً، وأداة في اللعبة السياسية، وليس عاملاً حضارياً وثقافياً فاعلاً، بل بقي هو هو، أسير الضعف الفني والابداعي، وأسير الجفاف الفكري، يعاني من «أنيميا» حادة في الموهبة والتألّق والإشراق، وظل جهداً ضائعاً لم يؤرخ لحدث مدوّ واحد بالمعنى الفني الدرامي البحت، وليس بمعنى الضجة السياسية التي أثارتها بعض الأعمال ذات المسحة «الصحافية» العابرة.. وعاد لبنان يراوح، مكانه تسبقه القاهرة ودمشق، ويداهمه الخليج بصورة عاجلة!!

ويتساءل الباحث: لماذا هذا التقصير الذي يدعو إلى الدهشة والعجب من بلد اعتاد أن يكون الطليعي والسبّاق والأول؟.

ويجيب:

ليس فقط لأن اللبناني «تاجر حضارته المال وثقافته التجارة وعقله أسير الرقم والمال»، فثمة شعوب كثيرة أبرع منه تجارة وأبرع في الوقت نفسه حضارة أبدعت مسرحاً عالياً، وروحه «المركشلليّة» لم تمنعه من أن يبرع في الأدب والشعر واللغة والإعلام، وأن يتفوّق في الطب والهندسة والقانون والتعليم، وأن يكون أسرع العرب إلى الغرب وأكثرهم حضوراً فيه، وأن يهاجر فيصبح رئيساً لبلد الهجرة، وأن يدخل إلى مينائه أو يصل إلى مطاره فقيراً حافياً، فما أن يصل إلى ساحة العاصمة حتى يصبح سنيتوراً أو حاكماً لولايه «الرجل الأكثر ثراء»،وقد يكون عبقرياً و ألمعياً في كل الميادين لكن الطبيعة

حرمته من نعمة التفوّق في الميدان المسرحي، فلم تُظهر له في هذا الفن أنداداً كميخائيل نعيمة وجبران والريحاني والأخطل الصغير في الشعر والأدب، وشكل تياراً أو نهضة لها أعلامها ومنائرها كما شكل هؤلاء ورفاقهم منائر وإعلاماً.

❖ ❖ ❖

افكار نقديّة

حاجة النّص إلى القارىء

قديماً مثّل الفرزدق للشعر بقوله: «كان الشعر جملاً بازلاً عظيماً فنُحر فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وزهير كاهله، والأعشى والنابغة فخذيه وطرفة ولبيد كركرته، ولم يبق إلا الذراع والبطن فتوزعناهما بيننا».

لقد جاءت هذه القصة في مساق السخرية من شاعر صغير مبتدىء. كما رآها الناقد والباحث العربي السعودي عبد الله الفذامي[٣]، وكان ذلك الشاعر الصغير قد عرض شعره على الفرزدق، فراح الفرزدق يسخر منه ومن شعره، ويقول له هذا القول عن الجمل البازل، الذي تقاسمه الرجال الفحول الأوائل، ولم يبق منه شيء.

هذا قول ظاهره السخرية، ولكنه ينطوي، حسبما رآه الناقد، على تصوّر عقلي له جذوره وله ممارساته العريضة قديماً وحديثاً. وهو تصوّر ينطوي على ركيزتين: الأولى هي تلك التي ترى أن الأول أسبق وأقدر وأعظم، وبالتالي فإن الأول ما ترك للآخر شيئاً. ولذا فإنه نحر الجمل أولاً، ثم أخذ أجود ما فيه، وترك لنا الفضلة الحقيرة نتقاسمها.

والضمير في (لنا) لايخصّ الفرزدق وجيله ،ولكنه ضمير مفتوح لنا كلنا الذين نقتات على بقايا الجمل المذبوح في الزمن الأول القديم. إننا نعيش على الفضلات من جهة، وليس لدينا جمل حيّ آخر ننحره ونأكل من رأسه وكاهله، من جهة ثانية. والأولون لم يتركوا لنا شيئاً ،و بالتالي فنحن لن نترك شيئاً لمن هم بعدنا.

أما الركيزة الثانية فهي ناتجة عن الأولى ومتولدة عنها، وبما أن الأول يأخذ الأفضل ولايترك للاحق شيئاً سوى الفضلة فإن الأول، دائماً، يحتقر الآخر ويسخر منه، حسب الناقد، ويتعالى عليه. وحكاية الفرزدق هنا ليست سوى عينة على مواقف كثيرة متكررة يتجلّى فيها دائماً تعالي الكبير على الصغير وتعالي الشاعر على الشاعر منذ أيام خيمة النابغة التي كانت تجسيداً لصورة الواحد الأفضل الذي لاسواه، وهي صورة تتكرر في كلّ مرة يحتك فيها شاعر مع شاعر آخر ليكون أحدهما

هو الأفضل إطلاقاً وبالقطع، حتى إن الفرزدق، حسب الناقد، كان يسرق أشعار الصغار المبتدئين لأنه أحقّ بها منهم ويأخذها بقوّة لسانه وبحدّ السيف أيضاً.

هذا صراع الأقوياء سادتنا أمراء الكلام، كما وصفهم الخليل بن أحمد. أما رعايا الكلام الذين هم القراء فهم آخر الآخرين الذين ليس لهم من (الجَمَل) ولا حتى فروته ولا دمه. ولقد ذكر الفرزدق أن الجزّار طلب الفرث والدم (فقلنا هو لك).

هؤلاء هم أمراء الكلام أكلوا الجمل بما حمل وبخلوا علينا حتى بحق التصرف بالشِّعر. وهذا كعب بن زهير يقول لنا نحن القراء رعايا الكلام: أنا أبصر بشعري منكم، وبذلك يسدّ علينا كل الطرق إلى الجمل المنحور.

هذه حالة تسلّط نخبوي، كما يراها الناقد، تبدأ بتميّز فئة من البشر عن سواهم، ثم تتمايز هذه الفئة من داخلها لتنتهي الغلبة لواحد يرى نفسه الطائر الأوحد «أنا الصائح المحكي والآخر الصدى». وهذا أمير الأمراء وشاهنشاه الجمل.

وكما هو الشأن مع كل حالة تسلّط فإن السلطة تفرز من داخلها معارضة تتحداها وتحاول نقضها. ولذا رأينا محاولات الباقلاني التمردية ضد أمير الشعراء الأول ومحاولات العقاد ضد أمير الشعراء الثاني. فقوّض الباقلاني أشعار امرىء القيس وهزأ منها، أي من رأس الجمل. وكذا فعل العقاد مع أحمد شوقي ولم يغادر الاثنان عضواً من أعضاء الجمل البازل إلا بعد أن هشّماه وكسّراه وقطعاه إرباً.

النسق المتسلّط والآخر المفتوح

قال الجاحظ ذات مرة: إذا سمعت الرجل يقول «ماترك الأول للآخر شيئاً» فاعلم أنه لن يفلح. ويتجاوب مع هذا ويتساوق معه قول أبي تمام: «يقول من تقرع أسماعه/كم ترك الأولُ للآخر». وهاتان إشارتان إلى نسق ذهني مفتوح ومتفتّح يرى أن العقل البشري طاقة حيّة متنامية وأن الجمل البازل ليس فرداً فريداً ولكنه جمالٌ بزلٌ متعددة.

وإن كان النسق المتسلّط يرى أن الشعر جملٌ فحل مذكّر ولذا فهو غير ولود، وإذا جرى نحره على أيدي الأوائل فهذه هي النهاية والغاية. ابتدأ الشعر بذي القروح وانتهى الشعر بذي القروح ولم يبق سوى الفرث والدم اللذين أكلهما الجزار.

إن كان هذا هو منطق النسق المتسلّط فإن النسق المفتوح يرى أن الشعر ناقة ولود وليست جملاً بازلاً. والبازل تعني الاكتمال والتمام، ومن ثم الإغلاق والانتهاء بينما الناقة معطاء ولود وكل عطاء انتاج ومفتاح انتاج. ولذا فهو باب للفلاح- كما

ينصّ الجاحظ- وهو باب لعلو الصوت ومداخلته لآذان القارىء المستقل، كما يرى أبو تمام.

ولكن النسق المفتوح يظلّ نسقاً محاصراً ومحاطاً بحدود تضربها الثقافة السائدة من حوله. والسيادة، ولاشك،هي للنسق المتسلّط الذي يتجلّى في معظم الأفعال الثقافية والإبداعية والاجتماعية، ولذا فهو الأقوى والأمكن. ومنه جاءت الحرب ضد أبي تمام وضد إبداعه المتمرد على (الجمل البازل) ولذا قال صوت النسق المتسلّط عن شعر أبي تمام: إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل». وكلمة باطل هنا، حسبما يراها الناقد، كلمة سلطوية قمعية يصدرعنها حكم قسري على شعر أبي تمام بوصفه باطلاً يجب إخضاعه وتجب إعادته إلى بيت الطاعة، لأن المنطق يلزمنا باعتبار شعر العرب حقّاً وليس باطلاً. ومن غير المعقول أن يكون شعر العرب باطلاً، وإذا جرى الخيار بين باطلين فالحق سينعكس ضدّ الضعيف الصغير الطارىء، ومن ذا يجرؤ على مقارعة (الجمل البازل).

ومن فعل هذا وتجرأ فإنه سيموت في شبابه كالسيف في غمده يأكل بعضه بعضاً. لقد آكل أبو تمام بعضه بعضاً لأنه، برأي الناقد، لم يجد من لحم الجمل البازل ما يمكنه أن يتغذّى به فآكل من لحمه ومات قبل أوانه.

إلا أنه قبل أن يموت استطاع أن يقدم لنا مثالاً راقياً على مناهضة النسق المتسلّط، وتجلّى هذا في تنبيه للبحتري المختلف عنه إبداعياً وفنياً، وفي تعامله الإيجابي مع أشعار العرب المختلفة عن أشعاره، وذلك في مختاراته الراقية في حماسته. وهذان موقفان مبدئيان مع المخالف والمغاير ولم يضق صدر أبي تمام بالآخر ولا بالصغير اللاحق لأن أبا تمام ينتمي إلى النسق الثقافي غير المتسلّط الذي يؤمن بالاختلاف والانفتاح والتعدد وإمكانية التطوّر (وكم ترك الأوّل للآخر) والثقافة عنده كتاب مفتوح وليست بازلاً منحوراً.

هذان نسقان واضحان يغلب أحدهما لأنه متسلّط، أمّا الثاني فإنه يكافح من أجل إسماع صوته والحفاظ على هذا الصوت لكي لايموت في شبابه ويأكل بعضه بعضاً ولكي يحصل على قطعة من لحمه البازل الأول.

وطغيان أحد النسقين لايلغي الثاني من الوجود وإن حاصره وقمعه، ولذا نجد علامات على وجود مزدوج للنسقين معاً لدى الفحول آكلي البازل. وهو المتنبّي صاحب الصوت الأوحد- حسب مواصفات النسق المتسلّط- يقف بحياء نادر أمام ابن جني، بوصف ابن جني قارئاً حرّاً لم يذق لحم البازل ولم يطعمه قط. يقف المتنبي

أمامه ويُسرّ له بسرّ خطير دارى المتنبي عنه عيون النسق البازل. قال المتنبي سرّه ولم يشأ إعلانه ولكن ابن جني روى لنا السرّ وقال: قال لي المتنبي يوماً: أتظن أن عنايتي بهذا الشعر مصروفة إلى من أمدحه..؟ ليس الأمر كذلك، لو كان لهم لكفاهم منه البيت. قلت: فلمن هي..؟ قال: هي لك ولأشباهك.

هنا فيما يرويه ابن جني وعياً ثقافياً مفتوحاً على القارىء، ودور الفعل القرائي في الصياغة الشعرية حتى لقد صار الغائب أهم من الحاضر والبعيدأهم من القريب والمتذوّق أهم من المانح، وبالتالي فإن عطايا العقول أهم من عطايا الأمراء. وكأنما القراء قد صاروا هنا هم أمراء الشعر والكلام والمانحين للهبات العظام، ولم يعد الشاعر يحتكر معانيه ويخبّئها في بطنه، ولم يعد ابصر بشعره من قارئيه.

هذا فتح جليل ولكنه سرّ غير معلن لأنّ المتنبي لم يكن ليرضى بالقراء بديلاً عن (البازل) وأراد أن يشبع من الجمل ويشبع من رعايا الكلام في الوقت ذاته.

حاجة النصّ إلى الانتقال

يحتاج النص دوماً إلى الانتقال.. إلى أن ينتقل، وإذا انتقل تحرّر، وإذا تحرّر انطلق وصار إبداعاً. ولاشك أن هناك بطناً بدائياً، أوّل، مثل رحم الأم، ولكن الجنين يخرج من ذلك البطن إلى بطن أرحب وأوسع وأدوم، وبطن الشاعر ضيّق ووقتي وكذا بطن المناسبة وهو ضيق ومحدد ووقتي.

ولابدّ للنص أن يتخلّص من البطن الأول. وهذا ما أدركه أبو تمام بحذاقة ماهرة حيث نقرأ قوله:

ولقد أراك فهل أراك بغبطة
والعيش غضّ والزمان غلامُ

أعوام وصل كاد يُنسي طولها
ذِكْر النوى فكأنها أيّام

ثم انبرت أيام هجر أردفت
نحوي أسى فكأنها أعوام

ثم انقضت تلك السنون وأهلها
فكأنها وكأنهم أحلام

ثلاث مراحل يمرّ بها النص: الأولى «الأعوام الوصل» وهي حالة واقعية مباشرة حيث الوصل والهناء الفعلي بين الحبيبين. والثانية «أيام الهجر» إذ تنفصل عن الواقع إلى إزاحة الحدث بواسطة البين والهجر وفصل الذات عن الآخر وعن الحدث، ثم تعقبها المرحلة الثالثة، مرحلة الأحلام، وهي تحويل الحدث إلى حلم يتجاوز الواقع الأول مروراً بالهجر وهو عملية الفصل. وما الأول إلا رحم الحدث وبطن الشاعر. أما الثاني فهو رحم النص وبطن اللغة، بينما الثالث هو بطن القارئ، حسب تعبير الناقد.

هنا يتحول المعنى ليصل إلى منطقه الأبدي عبر الحلم وعبر القارىء. وتتحوّل النية من مختبئها في بطن الشاعر إلى النص ثم إلى القارىء.

ولم يكُ ذلك ممكناً لو لم يتحوّل الواقع إلى انفصال ثم إلى حلم ليصنع لنا نصاً يحمل وعياً إبداعياً منفتحاً: هذا اللاواقع- الانفصال- هو ما أحسّ به صلاح عبد الصبور في قوله:

هناك شيء في نفوسنا حزين /قد يختفي ولا يبين/لكنه مكنون/ شيء غريبٌ غامض حنون/. هذا الغريب- الغامض الحنون، المختفي غير المبين- هو المعنى حين يصبح في بطن القارىء.

في حالات الفصل والانفصال يجري تحرير المعنى وإطلاقه، ولايتسنّى الإبداع إلا بعد الفصل، ولقد قال رسول حمزاتوف مرة إن القرويين «لايتكلمون عن الحصان حين يمتطونه، بل حين ينزلون عنه».

إن المعنى قيمة حرة، وبما أنه كذلك فإنه يعرف طرقه الخاصّة ومسالكه الدقيقة التي تجعله يسير ويشرد بما أنه قول سائر وكلمة شرود، أي لايقوّي بطن الشاعر على حبسه ومنعه، حسب تعبير الناقد، وبطن القارىء أولى به ولاشك.

ثم يدخل الناقد مدخلاً عملياً إلى الفعل القرائي، فيجعل وقفته على قصيدة (العودة) للشاعر العربي المصري إبراهيم ناجي. وهي قصيدة حظيت باهتمام عريض إذ أنها نصٌ مقرر في الجامعات العربية. وهذا يعني أنها أخذت على أنها مادة معروضة للمشرحة القرائية، وأن فيها إمكانات قرائية تسمح بانفتاح النص وتعدده. مع الإشارة الضرورية إلى عبارة، تشكل حكماً نقدياً، قالها الشاعر السوري خير الدين الزركلي واصفاً بها تجربة ابراهيم ناجي الشعرية، وهي قوله: «عالج النظم زمناً- يعني ناجي- حتى جاء به شعراً». وهذا حكم دقيق بالفعل على مسيرة ناجي الشعرية، وبهذا الحكم يكشف عن سمتين من سمات ناجي وشعره، وهما سمتان لاتتمايزان دائماً بل تختلط إحداهما بالأخرى، ولايظهر الفارق إلا بواسطة الذائقة القرائية المدرّبة التي تفرز الشعر عن النظم.

وهذا يكشف عن حاجة النص إلى القارىء احتياجاً يفوق حاجة النص المؤلّفة، لأن المؤلف منته والقارىء باق، ولقد لمس الشعراء هذه الحاجة ومارس بعضهم دور القارىء لنصّه. وقد روي عن كعب بن زهير أنه كان يمتدح شعره ويقول لنفسه: أحسنت وجاوزت والله الإحسان، كما روي عن الكميت وآخرين مواقف مثل هذه. وهذا يكشف عن إحساس المبدع بحاجة نصه إلى قارىء يأخذ بيد النص ويتبنّاه. وما فعل

كعب والكميت إلا ممارسة لهذا الدور واستجلاب له وإغراء بالنص وكأن ذلك من باب تسويق النص والاشهار عنه والدعاية له.

إن المبدع منتج لمادة ولاقيمة للانتاج إذا لم يتسوّق لدى المستهلك.

وهذه مسألة وعاها الشاعر وطلبها وسعى نحوها.

وإن كانت حاجة النص إلى القارىء واضحة وضوحاً لايحتاج إلى تأكيد إلا أن هذه الحاجة لاتتحقق على درجة واحدة في الإتقان، بل إن هناك قراءات تقتل النصّ وتفسده، مثلما أن هناك قراءات ترتقي بالنص وتفتح له آفاقاً تتجاوز أحلام النص ومبدعه؛ وأقوى تباين يحدث في مستويات القراءات هو عن نوعين بارزين:

أحدهما: القراءة الفردية التي ترى أن البيت الشعري وحدة مستقلة مكتملة المبنى والمعنى، وترى أن الذات القارئة ذات فردية كاملة ومستقلة. وهذا النوع من القراءة تمثل ممارسات قرائيّة عريضة وطاغية، وهي الأغلب على الخطاب البلاغي والنقدي والأكاديمي. وهي تكرار لذهنية (النسق المتسلّط) من حيث إنها ذاتية فردية، ومن حيث إنها مغلقة ووثوقية، ومن حيث تغليبها السائد والموروث والمعجمي والتاريخي على المتخلف والمغاير والمبتكر. وسيكون لمراد الشاعر ونية المؤلف لديها شأن محفوظ ومقدّس. والمعنى عندها في بطن الشاعر. وهي قراءة تأتي لخدمة المقروء والخضوع له.

والثانية: هي القراءة الكلية- وإن جرت من ذات محددة- وهي قراءة تنطلق منطلقاً جماعياً فهي لسان الثقافة وضمير المعرفة، والنص عندها علامة دالّة لاتنتسب إلى المؤلف المفرد ولاتنحصر في زمن ميلاد النص ولافي ظروف انتاجه، ولكنها ترى النص وكأنما هو (مفرد) في (الجملة) الثقافية. والوقوف على النص ليس وقوفاً بلاغياً جمالياً يستجلي أناقة النص وحلاوته، ولكنه وقوف على علامة ثقافة لاتدل على نفسها ولا على قائلها وإنما هي خلية في جسد. والكشف عن الخلية هو كشف عن الجسد، كما أن تحريك هذه الخلية وإحياءها وإطلاقها كل ذلك يعد فعلاً استكشافياً وفعلاً استنهاضياً لإبداعية الجسد الذي هو الثقافة متمثلة باللغة بوصف اللغة كائناً حياً وبوصف الإنسان ذاته لغة.

وبما أن الإنسان لغة أو علامة لغوية، والنص كذلك، فإن لقاء الإنسان مع النص هو لقاء كائن لغوي آخر، والتزاوج بينهما يولد ناتجاً لغوياً يحتسب لمصلحة الثقافة والمعرفة، وليس لمصلحة فردية للمؤلف المفرد أو النص المحدد.

إنها قراءة كلية تبدأ بالنظر إلى

النص ذاته على أنه مجموعة خلايا متعاضدة، وكل بيت في القصيدة هو بمثابة المفردة في الجملة، هو بيت ضمن أبيات، لايستقل عنها ولايتحد بمعنى يخصه ولابدلالة تنتهي مع نهايته .

القصيدة، حسب الناقد دائماً، جسد مكوّن من أعضاء، ولاحياة للعضو خارج جسده، ولااكتمال للجسد من دون تعاضد كافة الأعضاء لبنائه وتكوينه حسيّاً ودلالياً .وليس القارىء أمام قصيدة مكوّنة من عدد من الأبيات والمقاطع وعدد المعاني بعدد الأبيات،و لكنه أمام نصّ عضوي له أقسام وأجزاء تفضي كلها إلى معطى كليّ هو ناتج تآلف هذه العناصر وتضامنها وتساوقها إلى هذا المعطى.

وهذا المعطى هو ناتجٌ قرائيٌّ يعتمد على الفعل القارىء وإرادته ومهارته. والنص عالة على هذا الفعل ومحتاج إليه.

❖ ❖ ❖

إصدارات شعريّة

لم تَكُنْ روحي

محـرّر هذه النافذة في هذه المجلة واحد من القراء العرب الذين يتحرقون شوقاً للاطلاع على ما ينجزه إخوته، في ذاك القطر العربي أو ذلك، من فن وفكر؛ فالحدود التي أقامها سيِّئا الذكر (سايكس وبيكو) ودعّماها بالخرسانة المسلّحة، لّما تزل تشرئب وتستشري بين هذه الأقطار. وهي، بأسف شديد لما تزل تحجب أصوات الأخوة رغم انتشار الفضائيات «العربية» الملوّنة بكل ألوان قوس قزح وأطيافها التي تكاد تفكّك شبكية العين؛ ورغم أن العالم شهد تحطّم جدار برلين!

أمس فرح كاتب هذه السطور فرحاً استثنائياً بوصول أخت من أخواته اسمها (سعاد الكواري)، جاءته من الدوحة بإمارة قطر، على متن ديوان أنيق شكلاً ومضموناً، اختارت له عنوان «لم تكن روحي»[1]. ولقد لاحظ أن الغلاف اشتمل على لوحة لفنانة قطرية أيضاً اسمها (نوال الكواري). ودون أن يتوقف طويلاً عند الاسمين: سعاد الشاعرة ونوال المصوّرة واستبيانه الذاتي في مدى قرابتهما، تنامى فرحه في وجود اثنتين، من بلد خليجي، مبدعتين، شعراً وتشكيلاً، يزورانه معاً في وضح النهار وعلى رؤوس الأشهاد. وسيحتفي بهما بما يستحقانه دون أن ينحر لهما الجمل البازل الذي كان قد تماشع أمثاله الآخرون، وإنما سيدعو إليهما قراء العربيّة عبر مجلة «المعرفة» للتأمّل في لوحة نوال وفي شعر سعاد.

اللوحة مستطيلة الشكل، أرضيتها

رمادية شديدة الانبساط، كأنها اختيرت لتعطي سطحاً رملياً، تكاد ذراته - الرملية - تنفذ من الإطار. يخترقها أخدود أسود قاتم أشبه بالقار، يبدأ بالتدفق منذ ما قبل النهاية الدنيا للوحة، صاعداً إلى ما قبيل نهايتها العليا. مشكّلاً انحناء نهرياً، انبثق عنه وتدخل معه مجرى أحمر قان، فوزّع الشكلان رذاذهما معاً، الأسود والأحمر، بتدرّجات أقلّ حدة في مدى ثلاثة أرباع اللوحة، ليظلّ ما تبقى منها رملياً.

استقرت اللوحة بمجملها فوق غلاف أصفر فاتح، يقطعه طولانياً عمود بني اللون، وقد سمح هذا العمود لعنوان الديوان «لم تكن روحي» أن يقطع ثلثه الأعلى بكتابة بنيّة هي الأخرى فوق سطح رمادي أيضاً، مماثل تماماً لأرضية اللوحة؛ بينما نجد أن اللوحة اتكأت على العمود البني براحة تامة.

أما سعاد الكواري فقد أودعت ديوانها أربع عشرة قصيدة أكثرها من المطوّلات، تاركة لنفسها فيها حرية الحركة في اتخاذ الشكل التعبيري المناسب، بيد أن أغلبها التزم شكل التفعيلة، ولكن بحريّة أوسع نسبيّاً، حتى بدت قصيدتها، شكلاً، أقرب إلى النثيرة؛ فحققت بذلك أهم ميزة فنية في شعرها هي التزام الوزن وفي الآن ذاته التمرّد على النمطيّة فيه.

هذا الشعر صدر عن أنثى من بلادنا، من (قطر) في الخليج العربي، وهذا مؤشّر على أن المرأة في هذا المكان أخذت تتحرّك بثقة بغية كسر القيود الصدئة. وإذا كنا نقرأ، بسعادة، للشاعرة سعاد الكواري للمرة الأولى، فإنّا لنرجو أن نقرأ لها ولأمثالها مرات ومرّات. وها هي الصفحة الأخيرة من ديوانها هذا تخبرنا أن للشاعرة ديواناً صدر العام 1995 عن دار الشرق بقطر.

ونحن إذ نستأذن كلاًمن الشاعرة ودار الكنوز الأدبية في نشر بعض شعرديوان «لم تكن روحي» في هذا الحيّز من مجلة المعرفة فإنا لنرجو أن نكون قد ساهمنا في فتح ثغرة في الجدران الحدودية والحديدية التي لاعلاقة للشاعرة في إقامتها مطلقاً.

الأبواب

عندما
حاصرتني خيولُ الغروبْ
كنتُ مفتونةً
باحمرار الأفقْ
أتفحّصُ أغطية الضوءِ
فوق حدائق كراستي
أتخيّلُ تلك المسافةَ
بين قراصنة الوقتِ
والشمعة الذابلةْ

وأعرّي الستائر
ناشرةً ضوءَها
فوق حشرجة الطرقات
أحنّط نفسي
كهمس السنابل
ثم/أذوب على متحف العمرِ
رافضةً
أن أشاطر تلك البيوت
تناسُلَها
وهي في أوج فورتها
وتعودُ
لتهدمَ ضلعَ الخطيئة/تدمي
عواصمَ غربتها/ ثمّ
تهرمُ فوق خنادق
مكتظّة بالدّماء
تَسيلُ على سادرِ المنحنى

❖❖❖

كلّما ذبلتْ
عزلةُ الكلماتِ العليلةِ
أذبُلُ فوق قميص المدى
ثمّ أعبُرُ نصفَ الطريقِ..
أعبُرُ الطرقاتِ القديمة
حاملةً/ جثّة العثراتِ
وأصرُخُ/ مطرودةً
من جنون المرايا
وأحملُ أشلاءَ حزني/ أحملُ
كلَّ الدارات
فوق سواعد وهمي
أدنّسُ
أزمنةً هاربةً
والبروق التي تتحدّى
عباءة صمتي
تهفو على نشوةِ الحلمِ
تسبقني دائماً
وتسُدُّ فضاءَ الخلودْ.

❖ ❖ ❖

إحالات

١- الفقي، محمد عبد القادر. البيئة. الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) ١٩٩٩ القاهرة.

٢- رضوان، وجيه. المسرح اللبناني في قرن ونصف حضور في التاريخ وغياب في الإبداع. دراسة ضمن جريدة الشرق الأوسط العدد 7968 الصّادر بتاريخ 2000/09/21 لندن.

٣- الغذامي، عبد الله محمد. رحلة المعنى من بطن الشاعر إلى بطن القارئ. ضمن مجلة (النص الجديد) ع 8 ك١/ديسمبر 1998/ الرياض.

٤- الكواري، سعاد، لمن تكن روحي. الطبعة١. دار الكنوز الأدبية/ 2000 بيروت.

آفاق المعرفة

188

كتاب الشهر

في الطريق إلى القرن الواحد والعشرين

ميخائيل عيد *

قد يكون الكتاب الأفضل هو الذي يحفز على طرح المزيد فالمزيد من الأسئلة... وفي كل سؤال شيء من الجواب... أما الأحكام والتوكيدات الجازمة، فكثيراً ما تحجب نصف الحقيقة أو أكثر من نصفها.. وكثيراً ما تكون التوكيدات والأحكام موضوع تساؤل... وكثيراً ما نسمع من يؤكد: ذاك النظام شمولي متطرف في قسوته ويكون الحكم مبرماً، وقد يكون فيه الكثير من الصواب... لكنهم لا يسألون: لماذا تصير الأنظمة شمولية ومتطرفة؟ أهي المسؤولة وحدها عن ذلك أم أن الأنظمة «الديمقراطية جداً» المعاصرة لها تدفعها بشتى الوسائل إلى سلوك طريق الشمول

والتطرف... ويقولون أحياناً: هذه قوى مشؤومة، فهل الشؤم حكر على إحدى القوى المتصارعة؟

إن كتاب جورج بالانديية «في الطريق إلى القرن الواحد والعشرين - التيه-» الذي ترجمه الأستاذ محمد حسن ابراهيم وصدر حاملاً الرقم (٦١) من سلسلة «دراسات فكرية» التي تصدرها وزارة الثقافة في دمشق يفتح الأبواب أمام مزيد من الأسئلة... وقد تكون من بين الأسئلة التي تخطر للقارئ أسئلة من قبيل: هل نصعد نحو ذروة التطور أم نحن في وسط المتاهة التاريخية؟ وهل يرسم القرن الحادي والعشرون ملامحه الذاتية أم أن القرن العشرين، والعقود الأخيرة منه خصوصاً، قد حددت صوى درب مسيره نحو المجهول؟ وهل التكنولوجيا غاية أم وسيلة لبلوغ غاية؟ من يعرف هذه الغاية المبتغاة؟ وهل نحن نتقدم أم نتخبط؟ إن تشييد البيت الحضاري الانساني الساحق يحتاج الى قاعدة عريضة وإلى أسس متينة، فمن يقيم هذه القاعدة وهذه الأسس؟ إن التزاحم الضاري على الأسواق لا يمكن أن يكون أساساً صالحاً... وأحادية القرار لن تخدم مصالح المتنافسين على قدم المساواة... ومع ذلك لا مفر من سلوك الطريق إلى القرن الحادي والعشرين، فالزمن لن يقف كي نتدبر أمرنا.

يبدأ أو يستهل المؤلف كتابه بعنوان يلفت النظر ويشير إلى خلاصة مكثفة جداً لاللكتاب وحده بل للعصر أيضاً... العنوان هو «المعتم» إذ «سرعان ما تأتكل الكلمات في محاولة التعبير عن هذا الزمان، عن هذا العالم المضطرب حيث الحركة تصبح القانون. والرجوع إلى الماضي لا يُسعف كثيراً في فهم هذا الزمان. فهناك كثير من المستجدات التي توهن العزم على الاستعانة بالمماثلة «ويدل مجاز «الورشة» على عمليات الهدم وإعادة البناء التي تُنجز بلا انقطاع، على العمل الذي لا يكتمل أبداً في وفرة الممكنات» (ص٣)

«إن المفارقة تبدو كأنها، في هذا الزمان الطراز الوحيد لكل شيء» إن العلم يتقدم لكن ليس «له اليقين ولا الضمان اللذان كانا للعلم القديم، فلم يعد يجرؤ على التأكيد بأن «الكون خال من اللغزية» إنه يسلم بأن بناءاته للواقع يمكن أن تكون قابلة للنقض، وأن آثاره يمكن أن تكون فاسدة. إنه يحض على سؤال معرفته...» (ص٤) والمفارقة «موجودة في كل مكان، وقائمة تجلياتها قد تصبح طويلة» (ص٥)

والتضادات «تسهل الانتقال إلى الأطراف القصية..» «وحالة اللايقين تنتج من هذا النوسان بين الإفتتان وخيبة الأمل.» (ص٦) إن «الخيط الهادي» في أيامنا «هو العقل النقّاد و«العلامة» هي الحدس الهادي للإدراك». (ص٨)

يقول المؤلف تحت عنوان «التيه»: «نعيش الآن على أساطير انتهازية». «تمحي حالما يضعف مفعولها..» «إن الحداثة الراهنة، هي حداثة تخليات بمقدار ما هي حداثة أشياء عارضة وانتقالية» «لقد أعلنوا نهاية الملاحم الكبرى...» (ص٩) «لقد هُجر مبدأ الأمل الذي أسيئت بهذا الشكل معاملته». ولقد «أصاب الدمار والضرر الرموز كلها» (ص١٠).

وقد فقد العالم الثالث «ديناميكيا الاستقلالات». وكان «عقيدة مولدة لتضامنات جماهيرية ضخمة ولحماس الشباب ولآمال فيها الكثير من الجسارة». (ص١١) «فالسلطوية الاستبدادية ومحاباة الأقارب والمحاسيب وابتزازات الثروة القومية التي قامت بها الطبقة السياسية والبيروقراطية... الخ» قد أسهمت في محو التعاطفات والوفاقات والمساندات المكتسبة في الخارج». (ص١٢) وعلى أرض «اللايقين الهوياتي» «تنبت وتعود فتنبت أيديولوجيات، وتظهر من جديد أساطير قديمة وظيفتها دفاعية أو عدوانية..» (ص١٥ -١٦) وتتضرر العلاقات «بين الرجال والنساء» وفي الولايات المتحدة يكون السكان «متقاربين بأبدانهم» و«منفصلين بتأثير حداثة» تولد «تباعدات متزايدة بين الأفراد وبين الجماعات الأصلية». ويعد تاريخ الولايات المتحدة «تاريخ الاعيب المواقع المتغيرة...» إن «أسطورة انصهار التنوعات في البوتقة الأمريكية قلما تفعل فعلها». (ص١٧) ويستطيع «الحادث العرضي أن ينقل الصراعات الكامنة من القوة إلى الفعل، أن يفلت العنف من عقاله..» (ص١٨).

إنه «كون متحرك، مليء بآلات، بأشياء، بعلامات، بصور قيد التجدد السريع...» يظهر «كل ما يُسهم في تجميل عالم المال، والأشياء والخدمات...» ويكمل الإعلاميون «عملية تصوير وإخراج ما يؤلف العالم الحاضر. إنهم يقدمونه كي يُستهلك بالنظر، وكي يُعاش في علاقة عاطفية قصيرة الأجل...» يسهل إبدالها. (ص٢٠) أما الديمقراطية «فهي شيء آخر». فوراءها «يختبئ السوق العالمي وبؤر القوة التقنية الإقتصادية الخاصة به». والمصالح الخاصة

«والديمقراطية هي أيضاً طريقة من طرق منح الوهم مستقبلاً». (ص٢٢) ولابد من مداواة «خطر مزدوج، خطر الفوضى غير المسيطر عليها وخطر الجمودية الزائدة». (ص٢٤)

«إن ثقافة البضاعة، والأشياء، والدعاية كلّية الحضور» تبدل هيئة المستهلك» لتجعل منه «زبوناً ذا شهوة دائمة التأجج...» «وتظل المواطن الأكثر عمومية هي مواطن التسليات» (ص٢٦) وتصبح صور النجوم (الأبطال) –صور المشاهير «أيقونات بخسة القيمة...» ويصبح تكريمهم بعد موتهم «بديلاً لعبادة القديسين التي تُغذي مزارات تجارية...» (ص٢٧).

إن تجدد سحر الحياة يظل، مع ذلك، مطلوباً في موضع آخر» هناك حيث «المجالات التي تظل فيها العبارة قوية، وفيها يهدأ الخوف من الخواء...» (ص٢٨) «ويظل الموضع الآخر العظيم هو مجال المقدس...» (ص٢٩) لكن المتاجرة تغزو الأماكن المقدسة ويسود «الاقتصاد الديني الحر» الذي «يثير رد فعل الارثوذكسيات المعاكس..» (ص٣١) ويتجاذب العالم اليوم قطبان: سالب تشاؤمي وموجب تفاؤلي «حيث تتماهى حركة الحداثة ذاتها مع الانحطاط وضياع المعنى». ويتم «في جو من الغموض تنقّل على غير هدى بين الخوف والنظام». (ص٣٢) وينشط «تجار الأشياء الخفية، تجار التقاليد الكاذبة المكيفة مع التوقعات والتجليات ...» (ص٣٣) أما التيه فهو «صورة مكان لا معالم مرئية فيه» (ص٣٤) وكل اتجاه «يتكشف وهمياً، حيث كل مخرج يتكشف كاذباً». إن الأسطورة «تدل على القدرات قيد التوسع، على ازدواجيتها وعلى تقدمها وهو ما يزال تقدماً أعمى..» (ص٣٥)

تحت عنوان «الدروب التي تنسى» يتكلم المؤلف على «الذاكرات القوية» فالنسيان ينجز «عمله الماحي، نتيجة ضغط الحاضر» «تخدمه أهواء تفتك بالذاكرة...» لكن الذاكرة «تجعل حفظتها ينبعثون..» والحفظة «الأولون يصونون أماكن الذكرى..» ويجب «أن نجعل من الذكرى سبيل مقاومة جديدة...» (ص٤٥) مع أن البشر «يحسون أيضاً بالحاجة إلى النسيان...» والنضال «السياسي يتم أيضاً بذكرى ضد ذكرى..» وتتشكل «من جديد أساطير مصيّرة منسجمة مع نضالات الساعة» (ص٤٧) لكن «دروب الذكرى متنوعة، ومختلطة ومزروعة بالفخاخ..» (ص٤٨) إن الذكرى قد تلعب بالماضي

و«تمدد منه المفعول المفيد حتى اللحظة الحاضرة». (ص٥١) وهي «تسهم في صنع الموقف تجاه المستقبل المباشر». (ص٥٢).

«لم تلفت الذاكرة الجماعية، خلال زمن طويل، انتباه الاختصاصيين في العلوم الاجتماعية إلاّ قليلاً». وقد عادت الى «الظهور لقد غدت كلية الحضور، في المادة، في العضوية الحية، في الآلات المدعوة آلات ذكية.. الخ» (ص٥٥) «وللذاكرات الجماعية قدرة مدهشة على مقاومة وثبات التاريخ» إنها «تقي نفسها بالانكماش والإنطواء في حياة خفية» (ص٥٦) وفي زمن «ما بعد الحداثة» يبدو الزمن «منتبهاً، مفترساً على غرار الإله القديم» «لكن غاستون باشلار «أضفى عليه منذ عهد قريب صفة رابط اجتماعي أعظمي...» إن ما يتشوش هو «إجمالاً، العلاقة بالتاريخ ...» فلم يعد التاريخ يؤمن بقدرته على إعطاء دروس، إذ لا شيء يتكرر أبداً والتماثلات خدّاعة..» (ص٥٨) وكثيراً ما تغدو التقاليد سلعاً «وتغدو ممارسة الاحتفالات التذكارية السنوية أسلوب بيع» ويطرأ «التحويل على السرد التاريخي». (ص٦٠) «وقد لاتعود دروب الذاكرة غير الواضحة تقود بهذا الشكل إلاّ تصنعات مشهدية حيث تنحل الأعمال في مظاهر، في علاقات غير ثابتة تحكمها الأزياء» (ص٦١) «إن غير المتوقع، والمفاجئ، وذا الطابع التيهاني من حوادث عديدة، والفوضى والمأساوي، فرضت حضورها بشدة في غضون الأعوام الأخيرة. والاستقباليون لايستسلمون...» ويتم التقدم «مع تزايد الفوضى التي تضاعف حالات عدم الاستمرار...» (ص٦٣) وتغدو المعالم «أكثر التباساً ويغدو ضغط الحاضر أقوى» (٦٤) «وتكون إدارة وتسيير دورة الحياة الفردية أكثر خضوعاً للصدفة» والاقتصاد «يجعل من الزمن الأداة الأولى من أدواته» ويعامله «كوسيلة تقنية ذات أهمية جوهرية أولى في سيرورات التجديد والانتاج.» والرابع «هو النموذج المثالي لممثلي الاقتصاد الأكثر جدارة...» (ص٦٥) وتضعنا وسائل الإعلام «في حالة حضور كلي، إنها تجعل ما يجري في مكان آخر يبدو على الفور، مهما بلغ من البعد». (ص٦٦)

إن الزمن يبدأ «يصبح رهاناً تنازعياً». فلدى من هم «أكثر حداثة، يكون الفاني، والجديد وأزياؤه، والتغيير والهشاشة، والسرعة والكثافة، والمتقطع والفوري، من طبيعة الأشياء». «إن الانتظار يمّحي أمام الاستعجال». (ص٦٧) إن الانسان يمنح ثمناً أكبر للمتع «التي تجعلها

اللحظة سهلة المنال. هذا الزمن يُغذي فردانية انتهازية وتمتعية، بيد أن انعدام الآفاق المستقبلية هو أمر متحقق» (ص٦٨).

«يدرك المكان باعتباره مقولة وواقعاً مادياً» ويتعامل معه الفلاسفة «كما يتعاملون مع مبدأ من مبادئ الفهم، مع شكل من أشكال المعرفة...» أي «بالطريقة نفسها التي يتعاملون فيها مع الزمن الذي هو مرتبط به». والانسان «في علاقته بالمكان»... «يخلق مواضع...» (ص٦٩) «ولا تدل عبارة موضعي، رغم الدلالة الاشتقاقية، بالضرورة، على مواضع موصوفة...» (ص٧١) والمدينة، عندما «لا تكون نتاج تاريخ طويل» تصبح «تجمعاً ذا حدود ملتبسة في معظم الأحيان» ولا تتحول «كل الأماكن الموصوفة» إلى أماكن «الذكرى بالمعنى الذي يعنيه المؤرخون». (ص٧٢) وحيث تتكدس «المنازل» يلد جمع «أماكن السكن إكراهات تعايشية أكثر مما يولّد، وسائل وجود جماعي وتكييفاً مع حياة الجماعة». (ص٧٣) كما أن «الحداثة التفاخرية» تكثر من الأشياء. (ص٧٤) فان المكان ينكمش «يتناسب مع المكاسب السرعوية». (ص٧٦) وعبقرية الشبكات «تكشف عبقرية الأمكنة. فهي تضع التقنيات الجديدة في خدمة الحياة اليومية وتخفف إكراهاتها». (ص٧٧) والتلفزيون «هو الآلة الأكثر شعبية من بين الآلات القادرة على إلغاء الواقع المادي والمحسوس للمكان» والشبكات «المادية تخدم حركية الأشخاص والأشياء، وهي تقلص المسافات بما يتناسب وفعاليتها». والشبكات اللامادية «تخدم السكون..» (ص٧٨)

إن تجاوز الحداثة «ما يبرح يضاعف، وينوّع أشكال التجربة الانسانية، ويدفع بها إلى المستجد...» ويولد التغرّب. «فالزمن يحتاج إلى أن يُحرر وعلى المواضع أن تكون مستردة الإعتبار...» (ص٨٠) إن الكلام الخلاق ينتقل «في غضون الزمان ويضمن خدمة الذاكرة الجماعية، وهو ينتقل راسماً حدود المواطن الثقافية ومرافقاً التبادلات، ويدل على حالة الأشخاص وينظم علاقاتهم...» والكلام الحي «يصاب بما يشبه فقر الدم ويتشوه في عالم ما بعد الحادثة». والنطق الحي «يمحى لصالح لغات انتهازية...» إنها «أزمة الكلام» وينشأ منها «إفقار ذاكرتنا وإزالة تكييف زمانياتنا وإزالة تكييف أمكنتنا». (ص٨١).

العنوان الرئيس الثالث في الكتاب هو «التيهانات الجديدة» يتكلم فيه المؤلف

على «إرباكات اللغة» إذ يبدو السبب التقني «مستولياً على السلطة كلها، السلطة الظاهرة والمكتومة». «وتتقدم الطاقة المعرفية وطاقة القدرة على الفعل معاً...» «لقد أهملت الاحتدادات الغامرة» ويفرض نفسه «الاعتقاد بأن الإسرافات سوف تصبح في نهاية المطاف ممحية». (ص٨٩) «وتكثّر اللغة الصيغ والمجازات التي تعبر في الوقت نفسه عن وعي قطيعة -مجابهة مع المستجد- والإندهاش أمام سلطان قادر على أن يخضع كل شيء بالتدريج بمساعدة «الهندسات»، «والإزدواج العميق الذي يقرن الفتنة بالقلق القدري». والتقنية كالكلام «تكوّن العالم بما يملكه مما هو انساني بالمعنى الدقيق» وما يولد «ارتباكات اللغة هو الجموع التقنوي والمجابهات العقيدية، والأهواء المتعاكسة والشكوك». (ص٩٠) ويرى ماكس فيبر أن التقنية هي «نهج، تصويب الى أهداف ، وإنجاز وظائف، وهي تتميز بكافة الوسائل التي يتمتع بها الفعل». إنها تكامل «أدوات وآلات، وأشخاص، طبقاً لقواعد». وإذ تفلت من المراقبات تكون «قادرة على القضاء على الحريات الانسانية». (ص٩٢).

إن هذا العالم المتجاوز الحداثة «يقسر على فتح مسالك جديدة للمعقولية، وعلى العلوم الاجتماعية أن تتصدى لهذا التحدي...» أو ستصبح «محكوماً عليها بالافلاس». وعلى العلوم «الأخرى أن تقاوم القوى التي تقلصها الى علمتقنية...» «وتكون أفكار الفوضى أكثر جسارة، فهي تبحث عن انتظامات في اللاإنتظامات الأكثر ظاهرية وعن ولادات النظام في اختلال النظام. وهي تريد أن تسهم في السيطرة على غير المتوقع، في فك طلاسم المفاجئ». (ص٩٤).

لقد اكتسب «المبرر التقني سلطة لاينازعه فيها منازع...» (ص٩٥) وتزداد «الكلف الاجتماعية للتغيير». «وقد تخرّب التوزيع الاجتماعي للعمل». (ص٩٦) «ويمحي ذوو مهن تقليدية لصالح المحترفين وقد وسعت «عملية التقننة المكثفة...» «التصدعات داخل الجسم الاجتماعي». «وتبدو النداءات المتكررة لاقتسام العمل بلا جدوى». (ص٩٧) وتبدو المزدوجة إنسان - آلة «جهنمية بسبب تنافراتها ذات العواقب الوخيمة...» (ص١٠٠) وكان ديكارت يرى أن التقنية «هي الأفق المستقبلي الذي يلتفت اليه ذوو السلطان بحثاً عن طراز حكومة يقلص الصدف، والمخاطر، ويحسن السلطة على الرعايا وتسيير الأمور». (ص١٠١) ومع تصغير حجم الآلات فانها «تفتن على غرار

لغز وتخضع على غرار سيّد شرير». وهي توحي بأنها «تخفي قوة تستطيع أن ترتد على من يستعملها». (ص١٠٢) والآلة المبرمجة «تولد الاجتماعي المبرمج وتقلص المحل المتروك للتجريبي، للصدفوي من الاختيارات والقرارات...» (ص١٠٣) ويتدخل الانسان الآلي «كوسيط في العلاقات الاجتماعية، ويصنعها جزئياً». (ص١٠٤) والعقلانية الآلاتية تتغلب على «عقلانية الانسان» القابلة للخطأ.. ويزداد وجود الخطر «على كل مسارح النشاط الاجتماعي». (ص١٠٥).

إن التعارض القديم المفترض بين الطبيعة والثقافة هو أكثر من أي وقت مضى غير مقبول...» إن الانقطاع «المصادر عليه بين المملكتين لم يعد ثابتاً». وتُصبح «الحياة والموت» رهانين للتقنية المتسارعة (ص١٠٦)

إن النجاحات «لامراء فيها» لكن «المعجزات المتوقعة» لم تتحقق أو «أنها تقلصت إلى تقدمات حذرة...» تقدمات «واعدة لكنها محدودة» «إن سقوط الأوهام حولها إلى هلع». (ص١٠٧) وقد أكد الفيلسوف والطبيب فرانسوا داغونيه قائلاً: «إن المعرفة والحياة لم يكفا عن أن يتخالطا وأن يتعارضا». (ص١٠٨).

إن عالم «استعمار الحي» هو الآن «مفتوح لاقتصاد السوق وللاعبي المنافسة...» (ص١١٠) ويتحول «الحي المعالج، هو الآخر، إلى بضاعة، ويقتطع «المستثمرون» الأرباح «التي يراد جنيها من الاختراعات، خاصة في مجال الطب الحيوي الذي عليه أن يلبي طلباً وافراً». (ص١١١) وقد «أصبح الإنسان قادراً على تعديل الإنسان، وعلى أن يتدخل بجعله البيضة الإنسانية تقبل موروثاً جديداً». وصار قادراً «على تدمير نفسه بنفسه، بالدخول في العصر النووي..» (ص١١٢) «أن تجارة الحياة تتبدل بالتدريج». (ص١١٣) إن بيولوجيين مرموقين «لايملكون اليقين التام بأنهم قد توصلوا إلى رؤية واضحة لما يفعلونه...» (ص١١٤) وتبدل «المسؤولية طبيعتها». (ص١١٥) وقد تُوصل إلى «سلطة مبالغ فيها» تتطلب «أن لا يوجد أبداً عدم توازن بين من يعرف وبين من نعرف عنه» «ويتعارض مبغضو التقنية ومحبو التقنية...» (ص١١٦) «إن فرص الحرية موجودة، فهل يجب أن يراد الإمساك بها أيضاً؟

إنها تتعلق بنصيب عدم التعيين الموجود في الطبيعة وفي عالم البشر». وهنا «لا تتمايز الممارسات التقنية عن

أشكال النشاط الاجتماعي الأخرى...» إن للإنسان القدرة على «تحرير سيرورات وأن يطلق تفاعلات مسلسلة لكن ليس في مقدور أحد أن يتنبأ بجميع العواقب وأن يصادر باستمرار السيطرة عليها...» (ص١١٨).

العنوان الرابع في الكتاب هو «مفارق طرق التخيلي» وتحته عنوان آخر هو «الأكثر مما ينبغي والأقل مما يكفي من التخيلي» فالصور تتكاثر وتغزو «وتنتج التقنيات الاستيهامي والخارق، بفعل نجاحها، وأعمالها الباهرة المتكررة. ويبدو لنا أن التخيلي لم يصادف أبداً مصادفة مواتية لانتشاره بهذا القدر، ولتكثير تجلياته وأشكاله...» (ص١٢٩) «وقد عزت المثالية والرومانسية الألمانية للخيال إما القدرة على خدمة الحرية، وإما سلطان إقامة تآلف عام للأشياء وللعقول فيما بينها». (ص١٣٠) والتخيل «مجهز بكلية الحضور، وبالأسبقية، من بعض الوجوه». (١٣١) فالإنسان «موجود يتخيل وبعدئذ يفكر». (ص١٣٢) ورجل العلم «يتجاوز مؤلف كاتب قصص الخيال العلمي...» (ص١٣٣).

«إن تغير نظام التخيلي يكشف ويرافق التحول الكبير، في حركته وفي أزماته» (ص١٣٥) والجسم «الذي ينبثق منه الخيال، مع أنه ثقيل عليه، هو موضوع تغيير كبير للمثولات. فالحداثة استملكته». والتقنيات تجعل من الجسم «موضعاً مدهشاً». ولم يعد الموت «المحرض الأعظم والأول لتخيلي استمدت منه المعتقدات والتقاليد قوتها». (ص١٣٧)

إن شهوة «الحب وحب الشهوة لايتدجنان» قد يستسلمان بعض الوقت ثم «يفرّان. إنهما في حالة بحث عن حرية جديدة...» وتظل «تطويعاتنا للحي، الى حينه، عاجزة. فالخوف يجر عودة المخاوف القديمة». والحب «يخادع الموت». (ص١٤٠) لقد عرف «التخيلي والرمزي والطقوس» الطبيعة أما التقنية فقد أرادت أن «تدجنها وتستغلها» (ص١٤١) وتعمل الطقوس على تحويل ما هو «طبيعة لدى الإنسان إلى ثقافة، إلى خضوع للقانون العام...» «إن التقاليد الأولى تتشكل بدءاً من تجربة وجودية، تجربة التعايش بين حياة البشر والبيئة الطبيعية التي فيها تتم...» (ص١٤٤) ويريد اليابانيون حتى اليوم أن يتأقلموا مع الطبيعة «بانتباه دائم وبحساسية مهذبة، إنهم يستسلمون لها في نوع من المشاركة الحسية، ويتحولون فيها الى طقوسيين يمجدون المياه، والجبال، والأحجار..» (ص١٤٥)

«إن بعض المثقفين اليابانيين يجازفون مجازفة عظمى بمصادرتهم على مماثلة صارمة بين وسط طبيعي وفكر. ويعارض واحد من بينهم نمط فكر «حراجي» بنمط فكر «صحراوي» وقد يكون اليابانيون تابعين للأول عن طريق البوذية المتحدرة من غابات الروح الموسمية، والغربيون للثاني، الغربيون الذين تلقوا من الشرق الأدنى ودياناته عقلانيتهم». ومنذ البداية «حددت التخوم الحراجية عالم البشر، وحددت نهايات كون ظلامي، فيه يضل هؤلاء البشر، وفيه تغدو إدراكاتهم أكثر تشوشاً وفيه يطلقون العنان لخيالهم». (ص١٤٦) وقد صاح نيتشه منذ قرن «إن الصحراء تتسع فويل لمن يحمي الصحراء!» (ص١٤٨) «والرومانسية هي ما يدفع إلى سكن الطبيعة، إلى أن نكون أقل انشغالاً بأمر معرفتها كي نمتلكها ونستخلص منها القوة». (ص١٤٩) ومازال «للطبيعة حراسها، الأقل فأقل عدداً: الفلاحون وأرباب آخر الأملاك الواسعة. والطبيعة تظل ملجأ أولئك الذين هجروا مواضع تجاوز الحداثة بقايا الحياة المشتركة بين الناس كما كانت في الأعوام الماضية. وهي تمارس جاذبية جديدة على أولئك الذين يكتشفونها وهم يطوفون فيها». (ص١٥٢) ويقدم الخيال الأرض «على أنها حقل توسعه» (ص١٥٣).

وتستهوي البيئوية «وتكثف كل أنواع القلق، وتقود إلى جميع الأجوبة الصالحة...» «وهي تقلب نظام الحقوق والمسؤولية» وتمده ليشمل «الموجودات الطبيعية -الموجودات الحية وغيرها، الجبال، والصخور، والغابات، والأنهار والجزر». مع إبطال مذهب «المركزية البشرية» لأن «الطبيعة تستطيع أن تستغني عن البشر وليس العكس». (ص١٥٤) إن طرقِ العودة الى الطبيعة «مازالت مشوشة. ويغامر فيها التخيلي بارتباك». ومنها «دروب الهروب خارج كون التقنيات التي تنقلب نجاحاتها الفائقة تهديداً». (ص١٥٥).

إننا نبحر في الكون «الغريب الذي تكوّنه الصور المتكاثرة». لكن الشيء الجديد «هو هذا الإبحار وليس حضور الصورة. فالصورة ولدت مع ما قبل تاريخ الاجتماعي» ثم رافقت «تطور المجتمعات والحضارات» «وقد أصبحت في وقت متأخر أكثر تمثيلاً للواقعي». «إنها تختلف عن الكلام والنص، القابلين لأن يقربنابها، بيد أن لها قدرة تعبيرية خاصة...» (ص١٥٦) والأمر هو الآن «الإيحاء بأن الصورة الجديدة تولد ذاتها بذاتها، وإلى ما لانهاية». إنها صورة هي «بنت التقنية

والمعرفة العلمية وأخلافها سيكونون على هذه الحال إلى درجة جداً أعلى». (ص١٥٨).

«إن أولوية البصري تسبب تبعية بالنسبة للضوء، مسبب الإبداء للعيان» وقد وهبت «الجنية كهرباء» موارد خرافية... ويحول «الضوء» كل موضوع «إلى شاشة» فالضوء «يصبح المادة والأداة التي تنتج الصور». (ص١٥٩) والتخيلي «لايمكن أن يرسم طريقه الخاص» الا «بممارسته نوعاً من الخلط اللامتساوي الذي يجعل منه تخييلياً -تقنياً» (ص١٦٠) وقد دمرت «العلاقة بالحادث وبالزمانية» (ص١٦١) والرمزي «يتفكك، والمنظومات الدلالية تتقصر دارتها، ومختلف مراتب الواقع تتشوش». (ص١٦٢) وقد اكتسبت «الصور الجديدة» «وظيفة لعبية ووسائل توسع إضافية. وقد ظهر «كوكب لعب آخر، مقترن منذ البداية مع «كوكب الشباب» وهو يُسقط الألعاب السابقة في نوع ثقب أسود، إنه يبطلها ويلغي تاريخها الطويل». (ص١٦٣) وتظل المفاهيم الثقافية فقيرة...» والإبداع «يرحل لصالح التحسين التكنولوجي الذي لا ينقطع». (ص١٦٤) ثم «إن التخيلي يصبح غرفة سوداء» (ص١٦٧)

لقد قيل الكثير عن «ثقافة تجاوز الحداثة» فهي «ثقافة الخلط، ثقافة تلفيقية، قادرة على أن تقتبس، على أن تبث، على أن تمزج المركبات المتنافرة، على أن تقوم بعمل مزج متواصل. إنها ثقافة كوسموبوليتية شعبية أقل مما هي ثقافة الإنتقال وإعادة التركيب الدائمة، ثقافة مولّدة لتغيرات هيئة هشة... الخ» (ص١٦٨) والتلفزيون «يمارس عملاً مبسطاً ومضخماً...» (ص١٦٩) والصور الجديدة «ما عادت تُنجب أماكن ومواضع عرفت قبلاً، إنها تولد أماكنها الخاصة التي يمكن النفاذ إلى داخلها». (ص١٧٠) وهي «تفتن وتقلق لأنها تتيح خلف موجودات وعوالم مخترعة بلا رجوع أو تلميح إلى الواقعي». (ص١٧١)

«إن التقنيات تستهلك الطبيعة، والصور المتكاثرة تأكل الثقافة» «وهي تجرف كل إنسان» في حركتها «بالغائها كل علاقة بالتسامي وتعتيمها المعالم الواقعية التي توجه المسارات الحياتية...» (ص١٧٢)

العنوان الخامس هو «عودة المقدس والتفاتاته» يبدأ المؤلف بالكلام على انسحاب الآلهة فقد تكلم هو لديرلين على مجيء الجبابرة «وهؤلاء هم الذين تغلبوا

الآن. وتوقع أن القرن الواحد والعشرين سوف يعلي «مكانة البروميثيوثية» إلى أعلى درجة». ويذكر جنجر «بنوع من الزمن الأسطوري آت فيه يعمل علاء الدين لزمن ما بعد الحداثة بواسطة «فانوسه الأورانيومي، حيث يسود جبابرة «النار النووية المتعطشون إلى الطاقة...» (ص١٨٣) ووجه «العامل هو وجه أحد الجبابرة العظام...» لكن الآلهة «لم ينسحبوا إلا من أجل أن يعودوا عودة أفضل...» (ص١٨٤) ويجعل علماء الفيزياء الحديثة «دروب فيزيائهم المعقدة تفضي إلى أراضي الميتافيزيقا وبعدئذ إلى الأماكن الضبابية» حيث يمكن أن «تولد لحظات الدين». (ص١٨٦) وعلى هامش العلوم، «وخارج الأديان التاريخية وذات الأغلبية، تعود فتتشكل الفسحة غير المعينة للمعارف والسلطات المتوازية ونظير العلم ونظير الدين مقترنين». (ص١٨٧) «إن الروحانية المزيفة تتكون كأداة للرحلة العقلية التي تتيح عبور حدود الزمن والمكان، وهي تشاء لنفسها أن تكون وسيلة الإتصال بالماضي، وبما قد زال». (ص١٨٨) «فالأرواح تخضع لقوانين نوع من الفيزياء، والوسيط يصبح آلة توصيل للكلام، والأجهزة التي يستعملها هي ناقلات الرسائل التي تبثها ذوات لا مجسدة». وهذا النوع من الاتصال «فوق الأشكال الأخرى» وقادر على أن «يتجاوز حدودها» وأن يُفسح المجال «إلى معارف وإلى لغات لاتنتمي إلى النظام الإنساني...» (ص١٨٩)

«إن الحداثة تخضع المقدس لامتحان التغيرات الكبيرة، والدين ما عاد يبدو معرفاً بوضوح بالوظائف التي أسندتها إليه على طول المدة التقاليد والمؤسسة: أن يقدم للوعي صورة عن العالم متلاحمة، أن يمنح شرعية للقيم والقواعد التي تحكم الشروط الفردية والجماعية... الخ» «إن الحداثة تقلص أمكنة المقدس...» لكن الإيمان «يكثّر نقط تثبته في التربة العلمانية، ومسارات المقدس تتبع هذا المجرى». (ص١٩١).

«إن علم الاجتماع الديني، في هذه الأيام، محيَّر ومحيِّر..» فثمة من جهة «امحاء المنظومات الدينية التقليدية» ومن «جهة أخرى، امتداد المقدس الأقصى كي يدمج فيه كل ما يعيد الربط وما يُراجع على أنه عجيب...» (ص١٩٢).

إن الكنيسة تريد أن «تكون لاتاريخية، منيعة على الاضطرابات التي تجرف البشر، والمجتمعات والحضارات...» «إنها أقوى الآلات الاجتماعية المعارضة

للـزمن..» وهي «لاتقـبله إلا في شكل استـمرار». (ص١٩٥) لكن الكنيسة لا تستطيع «أن تتملص من الاندفاعات والاندفاعات المضادة التي تنتج من حداثة جدّ منشطة...» وهي «لاتتوصل إلى احتواء القوى الاجتماعية، والثقافية والسياسية المضادة لها». «إنها تعرف ذاتها مضادة للحداثة وفي الحداثة». (ص١٩٦) «ويجد الإنسان المتروك للذرائعية، والمهجور للذاتية وحدها، يجد نفسه في حالة «خواء» حيث «ينبجس خطر العدمية الرهيب»» (ص١٩٧).

«وتقود إلى الطرف الآخر الدروب التي اتبعها المدافعون عن إصلاح كلي، عن فتح جديد لا يقدم أي تنازل. إنهم يمثلون كجنود إصلاح مضاد جديد: فالتغيير هو عدوهم، والتقاليد الانضباطية دليلهم...» «وهم يرفضون كل حرية داخل المؤسسة ويؤكدون على ضرورة الإنصياع لداعي الكنيسة. وهم يرهبون الاهتمام المنصب على العدالة الاجتماعية، إذ إنه قابل لأن يصدع هرم السلطة». (ص١٩٩) ومن «المقدس قيد التوسع ومن الديني المتفشي: تكون الطرق مفتوحة لكل الاحتيازات الفردية». (ص٢٠٠) والتجارب المتعددة «تسهم في تجدد الانفعالي، المبدأ المؤسس للشعور الديني حسب رأي وليام جامس». وما يهم هو «إمكان خلق جزر حياة مختلفة داخل أمكنة يجتاحها فرط الحداثة ويلحقها به». (ص٢٠١) وتسهم «تجديدات الديني» رغم طابعها «الرجعي البدئي، في الحفاظ على النظام الذي مازال مهيمناً.» «إن لها مفعول إعادة تنشيط..» (ص٢٠٢) ويبدو «السديم الصوفي -الباطني كخدمة ثقافية حرة غنية بخاصة، بعطاءات من جميع الأنواع». (ص٢٠٣).

«ويظل أبطال الرياضة آلهة الملعب» ويصبح أبطال السينما «أصنافاً ويتمتعون بكنائس أو بنواد منذورة تماماً لعبادتهم» ويدخل «أبطال الأغنية» في صنف «الأصنام التي ترافقها شرائم المعجبين والمتشيعين...» وتكريسهم «لايملك أي مقدس...» (ص٢٠٤).

إن «التدينات العلمانية» «آلات تنتج طابعاً اجتماعياً حاراً داخل عالم للطابع الاجتماعي البارد فيه الأولوية، وفيه ينحل الرباط الاجتماعي...» «فالأزياء، والافتتانات، وتبدل الإخلاص والوفاء تفعل فعلها فيها...» (ص٢٠٦) «إن العبادات الشبابية هي نتاج أجيال ملتبسة، ذات مواقع سيئة التّحديد في اللعبة الاجتماعية،

ومندفعة بحثاً عن وسائل تأكيد وتحديد هوية خاصين..» (ص٢٠٧)

إن الدروب التي تجتاز أمريكا كثيرة «وها قد عاد زمن الشيع، الذي فُتح في مطلع سني الستينات». إن الحركات «التشيعية تكثر وتولد من تهافت المؤسسات الكنسية التاريخية» وهي تصان «بفعل الأزمات غير المحلولة». (ص٢٠٨) وما يميز هذه الحركات هو «حرف الكائنات الذي تقوم به بتنظيمها انفلاق المشايعين وبتجذيرها رفض الخارج». (ص٢٠٩) وفيها دائماً طرفان: «سلطة الأسياد التي لا حدود لها، ومن الجهة الأخرى، التسليم - بالتضحية بالنفس من قبل الأشياء لقاء الوعد». والمعلم فيهم هو «السامي أكثر مما هو المخلّص، إنه القانون» «إنه المحارب، إنّه ينظم الدفاع عن الزمرة، إنه الحق..» وهو «المختار ويحتكر «العلاقات بالخارج» (ص٢١٠) إن المبادرات التشيعية «تخلق مجتمعات مغلقة حقة، جزراً، حيث يُعاش الاجتماعي في الانصهار...» وتلتغي «الحرية الفردية...» (ص٢١١).

«إن أراضي الشيع المسوّرة تكون أيضاً، في الولايات المتحدة وفي أماكن أخرى، المواضع التي فيها تتشكل سلطة، على تعارض مع الحداثة وباستخدامها...» وأسياد هذه الزمر «يتميزون تميزاً مطلقاً عن القابضين على السلطة الزمنية» في حين «يتكونون كقوة اقتصادية وعامل نفوذ، وهم يفرضون نفسهم باسم هيئة متسامية» «إنهم مبسطون، ينتصبون كجلاميد اصطناعية في عالم مضطرب...» يضعون «المؤمنين بهم في حالة تقهقر طفولي...» (ص٢١٢) وفي تكساس يؤكدون أن «الله هو اميركي» وأنه يجب أن نؤدي له «ما علينا في وفاق مع المجتمع...» (ص٢١٢) وتفقد تأثيرها تلك الطوائف التي «كانت الأكثر انفتاحاً على تيارات الحداثة، والأكثر تسامحاً بخصوص «التحريرات المتنوعة التي نمت في غضون السنوات الثلاثين الأخيرة». والأصولية تمارس «تأثيراً جابذاً باشارتها الى طريق وحيد، مستقيم كل الاستقامة -طريق التقاليد- من بين المسارات الممكنة». «وهي تلغي الانحرافات، بكل ما للكلمة من معنى». «والأصولية تجذب إذ تقرن بذاكرة دينية وثقافية معاً، تعارض بهما النسيان والفاني اللذين ولدهما ما بعد الحداثة، ومع أن هذه الذاكرة قد افقرت، فهي تؤسس يقينات». (ص٢١٤) «إنه قرن عودة الأهواء، وشدة الشعور الأخلاقي الهجومية وعدم تسامح

أديان صادة تفصل وتعارض». (ص٢١٨) فلا تتميز «المسألة الدينية، في أوروبا الغربية، بعد الآن، تماماً، عن المسألة الخاصة بعالم إسلامي تجرفه الإضطرابات» إن العامل الديني يمكن أن يصبح «ذريعة لردود فعل دفاعية وعدائية تفعّل كره الأجانب، والعرقية والعنف بمنحها نوعاً من المشروعية» (ص٢١٩) «إن علوم اللاهوت الاستثنائية تصبح ايديولوجيات كفاحية». ويتسلل «المقدس والديني إلى كل مكان لكونهما قد بلغا حركية قصوى» (ص٢٢٠).

إن ثلاث منظومات تسهم في تنظيم العالم هي: «العقلانية التي تجر في أثرها العلم والتقنية، والسلطة التي أدواتها المؤسسة والايديولوجية، وفعل الإيمان الذي يوحد بالاسطورة، ويعمل بواسطة الرموز والطقوس». (ص٢٢١) ومسيرة التقدم «تضل في مآزق» ولا تتمتع بما «يتيح لها أن تعين اتجاهها بوضوح». والعقل «يجد نفسه في معظم الأحيان في موقف دفاعي». (ص٢٢٢) ويغدو أكثر «وعياً لحدوده» وليس في متناول العلم «تقديم رؤية للعالم، انتاج معنى، تأسيس أخلاق» وعودة الديني هي «الترجمة العاطفية التي تتيح التغلب على وضع قوته القصوى..» (ص٢٢٣)

«إن إمكان عيش -أفضل ليس بالتأكيد هو الشيء الأفضل توزعاً في العالم» إن «سوسيولوجيات العقلانية» «عاجزة من جراء انتباهها غير الكافي إلى الرغبة والشهوات، إلى التخيلي والحدس، إلى الأهواء وإلى عنفها، إلى التوقعات وإلى عدم تلبيتها». (ص٢٢٤).

العنوان السادس هو «الديمقراطية المشوشة» فالحوادث تتدافع «وتولد تقدمات خارقة وتراجعات لا تقل عنها في ذلك. إننا نعيش مرحلة جد متغيرة، فالضوء والظل ينيران ويعتمان مسارح العالم وهما يتتابعان دائماً بسرعة أكبر ودون نظام ظاهر». (ص٢٣٣) فعلى الدمقرطة «أن تدمر بُنى النظام الشمولي الاستبدادي، وعلى اقتصاد السوق أن يحل محل اقتصاد مخطط...» (ص٢٣٤) «إن التغير ليس بالتأكيد لا مصمماً ولا قابلاً للإدراك باعتباره قطيعة فورية مع الظروف القديمة: إنّه ليس ثورة مضادة مرجأة وهي في طريقها إلى أن تكتمل». (ص٢٣٥) ولم «تعد سياسة الاكتفاء الذاتي العقلي تصمد» وقد أوجد الهدم «عالماً مشوشاً، مضطرباً، وغير قابل للتوقع في ردود أفعاله». (ص٢٣٦) «إن اللامحتمل يظل حينذاك الاحتمال الوحيد، إذا صح القول» (ص٢٣٧) والتجارب «الراهنة (في

أوروبا الشرقية وروسيا) ولدت نوعاً من الرغبة في العودة إلى النظام القديم وإلى استقراره...» «إن ميزات الانسان السوفييتي لم تمّح في عدة سنوات...» (ص٢٣٨) فكل شيء «يعمل كما في السابق، لكن بشكل أقل جودة». (ص٢٣٩) «وقد بدا طريق التحويل المتدرج مغلقاً. فبوريس يلتسن اكتسب على الفور سلطة لا ينازعه فيها منازع». (ص٢٤٠) واكتشف الشعب أنه «فقد في التبادل ضمانات سبق أن تم اكتسابها». (ص٢٤١) «إن الديمقراطية المحققة ما عادت تُرى على أنها توصل إلى حرية تامة». والتاريخ «لا يقود إلى تكرار الماضي» فهو «يملك من الخيال أكثر مما يملك البشر». (ص٢٤٢) «وقد ولد عدم الاهتمام بما هو سياسي من الانكفاء على مشاغل الحياة اليومية، بخاصة، من واقع أن الديمقراطية المنتظرة ظلت دائماً معلقة». (ص٢٤٣) والمراهنة «محفوفة بالمخاطر الكبرى، والديمقراطية المحتجزة تستطيع أن تنتظر لأجل طويل أن تصبح محررة» (ص٢٤٤) «إن الغرب الديمقراطي بامتلاكه اليقين بأنه قد ربح يحصل على وهم أنه سوف يُصبح بالضرورة مقتدى به». «إن اختبار الواقعي لم يتأخر» لقد «أعلن غرق الديمقراطية». (ص٢٤٥) وقد كشفت يوغوسلافيا فشلاً ديمقراطياً مزدوجاً..» إن الغرب قد يستشعر أن انتصاره وهمي، وإنه ربما يكون «مصير ديمقراطياته الخاصة عرضة للتضرر من ذلك» (ص٢٤٦) «إن الزهو بالانتصار يُعمي عندما يكون مخيباً، وهو يضلل بدرجة أكبر أيضا إذا لم يوقظ العقل النقاد». فكل تجاهل «يجر إلى آخر» إن الديمقراطية «رهان على التاريخ» وهي «لا تنبجس دفعة واحدة لأن المرسوم يعلن حلولها. إنها تنبني بالتدريج مع مخاطر تسيء إلى تقدمها». (ص٢٤٧) وهي لا يمكن أن «تكون مكتملة أبداً». إن ظهور البورصة والسوق «والربح لا يعني أن الديمقراطية ترافقها الآن. لكن الغرب أكثر حرصاً على تلك منه على هذه (أي الديمقراطية)» (ص٢٤٨) وقد نسي الغرب أن التاريخ «يدمر لكنه يحفظ أيضاً» إنه «يختزن ما سوف يُستعاد «ويبرمج» من أجل أن يستخدم ثانية في مكان آخر...» «وترسم مرحلة الانتقال تيهانات أكثر مما ترسم دروبا مستقيمة وسبق لها أن مُهدت». (ص٢٤٩).

وفي الغرب «تجد الديمقراطية

صعوبة بالاستمرار» فالجديد الذي ينبثق «يجعل صعباً تحديد هوية الأشياء» ويشكل تسيير الحركة وتوجيهها الأكثر ايجابية والأقل جوراً، أكثر التحديات تطلباً». (ص٢٥٠) «وقد تتكشف الديمقراطية التعددية عن أنها تخدر العدوانية الاجتماعية وتنظم الغبن الذي يلحق بنا على مستوى مقبول...» (ص٢٥١) وقد «يصير الشعب ضد الديمقراطية». وتشكو «الديمقراطية الغربية من لامبالاة الناس لا من إعراضهم عنها». والتعليم العلماني «يأخذ اليوم شكلاً طقسياً واحتفائياً، وهو لا يعد أبداً إلا لمواطنية متقهقرة». (ص٢٥٢) «ولامبالاة المواطنين ولدها أيضاً الشك والريبة» (ص٢٥٣) فهناك «منظومات سياسية تعمل على الكذب والتضليل، والديمقراطية في جوهرها يجب أن تكون فاضلة: أن تسمح بأكبر قدر من الحقيقة وأن تحترم الشرعية أفضل ما يكون الاحترام». (ص٢٥٤) «إن القواعد التي عليها أن تقوم قد انقلبت، والتعددية التي عليها تأسست غدت شيئاً آخر». (ص٢٥٦) إن الجمهورية «هي من الآن فصاعداً ذات شكل ملكي...» «وتمحي المراجع الايديولوجية، أو تصبح أكثر تشويشاً وأسرع زوالاً، بخضوعها لاغراءات الأزياء». (ص٢٦٠) وثمة من «يشكون من صمت المثقفين» ومن «نسيان السياسي» (ص٢٦١) وثمة دعوة «إلى ايقاظ السياسة والسياسيين، وإلى تجاوز الإقتصادوية». (ص٢٦٢).

في الماضي «كانت القوة الموظفة في اللغة السياسية تُقسر على أن يُضبط استخدامها بصرامة...» «كان للغة السلطة وللغة المقدس المقترنين اقتراناً صحيحاً في مجتمعات أعرق التقاليد، نفوذ عائد لاحتكارهما المعنى، ودلالات وتوجهات تحكم مجرى الحيوات...» واليوم يتعرض كلام السياسيين «لتأثيرات التضخم اللفظي...» «إنهم يدخلون في مواربات لغوية ويلجؤون إلى براعات دلالية لفظية». (ص٢٦٤)

إن للصورة العادية «قدرة أكبر» «إنهاتحطم جزئياً حاجز اللغات» فهي قد اكتسبت سمات لغة عامة» وتتيح الفهم بلا ترجمان آخر» إنها «في خدمة الانفعال» والمكتوب «يكون دائماً مرجأً». والفكر في الصورة «مبسط ومحكوم عليه بفقر نسبي» فالمكتوب وحده يستطيع أن يتوافق تماماً مع زمن التفكر...» (ص٢٦٦) ومن هنا يتحول

رجل السياسة «جزئياً إلى رجل مهبطي» فهو يصنع صورته قبل أن يخاطر بالقيام» بمخاطرة «مجابهة البرامج». وتفسر الديمقراطية بفعل هذه المسرحة» (ص٢٦٧) فهل يتحول الممثل الهزلي «إلى مخرج للأفكار؟» (ص٢٦٨) ويعم التبسيط «الحكومات والمحكومين» وتولد الديمقراطية الموسّطة «أزمة للتمثيل السياسي...» (٢٧٠) إن «تجاوز الحداثة ينشط الثقافة الوسيطية والتقنية «تنشيطاً زائداً وفق منطقه..» (ص٢٧٢) وتميل شبكات الاتصال ووسائل الإعلام «إلى أسر العقول وإلى تثقيفه الانفعالات حسب معاييرها وضوابطها» وتتقلّص «الحرية المكتسبة بواسطة التربية والممارسة الديمقراطيين». (ص٢٧٦).

«إن الدعوات إلى ايقاظ الحس المدني بتقوية قواعد التمتع بصفة المواطنة، والدعوات إلى اليقظة في مواجهة تهديدات مصادرة المبادرة السياسية وسلب الحقوق والحريات، ضرورية، لكنها لاتستطيع أن تكون كافية» «إن الديمقراطية مشوشة ومريضة في نظر البعض» ومع ذلك فهي وحدها تؤمن «صياغة الحياة الاجتماعية على قاعدة مقبولة من قبل العدد الأكبر». (ص٢٧٧).

العنوان الأخير في الكتاب هو «اللااكتمال» وهنا نجد شيئاً من التأمل وشيئاً من التاريخ... فثمة ما «يسحرنا» وثمة ما يقلقنا اذ «يمحو اليقينات ويولّد مخاطر مجهولة...» (ص٢٨٨) وهنا «يتحقق التطور- الصعود في التعقيد -والتقدم - تزايد القدرات والموارد». وتعمل القوة «وفق منطقها الخاص». وتخلق عوالمها الجديدة «وجميعها قيد توسع سريع». راجع ص٢٨٩ وص٢٩٠) «إن العماء الأول» يعود الآن ليصير «أرض المغامرة» وما عاد ممكناً «تقديم صورة بسيطة وواضحة» عن الطبيعة والعالم. اننا أمام «استكشاف أنظمة تكون باستمرار قيد الحدوث» وهذا يقود إلى «وصف غير قابل للاكتمال». (ص٢٩١) إن العالم «يفلت منا لاسيما كلما كان فهمنا له أقل» فالعمل مرتبط بالفهم «أن تفهم، هو أن تعمل». (ص٢٩٢) وكلما زاد نقص المعرفة «اشتد الشعور بالولوج في دهليز تيهاناته ومآزقه سوف لا تكون أبداً مبينة». (ص٢٩٣) «ويقدم التعقيد بديلاً لغياب المسؤولية، فلا أحد يعترف بأنه

مسؤول ومجبر إذا ما عارضه العالم بقتامة لا تُخترق». (٢٩٦) والاعتقاد «هو دواء لوعكة اللايقين». إنه لا يشفي منها «لكنه يسكّنها» وتمر حركة الاعتقادات «بحالات حرجة عديدة...» (ص٢٩٨) ويظهر «ما بعد الحداثة كمولّد للعنف..» (ص٢٩٩) والعنف «كاشف للمجتمع الذي يظهر فيه» والطرق المفتوحة «للقوة والتنافس تمنح حرية أكبر للعنف...» (ص٣٠٠) وهنا يجب «تحديد الشروط التي تُتيح تقليص مخاطر السقوط» (ص٣٠١)

ويبقى السؤال: كيف؟